SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO III Nº 129 23 • 4 • 2000

RADAR *libros*

La garúa de la ausencia

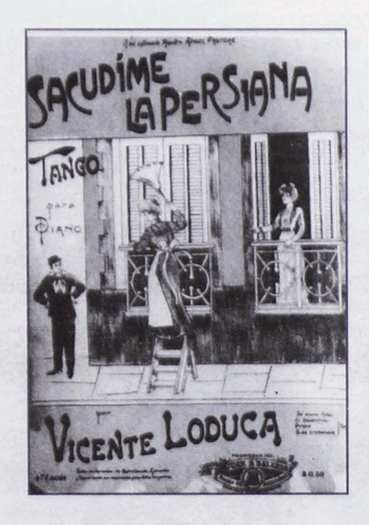
POR JORGE PANESI Habría un momento mítico y originario del tango (es la interesada versión de Borges): en esa región y en ese tiempo se imponen, fundamentales, el cuerpo y el firulete muscular de una danza. Sin voz y sin palabras, el tango es la ocupación de un espacio, o mejor dicho, es una nueva forma vital que aparece creando el espacio mismo en el que vive. No puede nombrar nada y por eso no puede nombrarse. Si hubiese una palabra, quedaría incorporada como una marca, como la señal de un ritmo que ayudaría a dominar el terreno.

Pura cópula, la danza es un jeroglífico en el espacio, en el abismo inabordable de la diferencia sexual. No prepara el ingreso al coito, no es un pórtico prostibulario, un "placer preliminar" que da acceso a la posterior intensificación del acto. No lo mima desde fuera, no repite la unión fugaz de los cuerpos en la sublimación de un arte; dice, por el contrario, con el mismo lenguaje del coito, algo que no se tamiza en el enrejado de ningún espíritu. Lo que los cuerpos trenzan es la irrupción de un vacío: muerte y sexo son la pareja del tango en el apareamiento incesante. De a dos (para marcar la soledad), en esta danza los solistas se hallan excluidos; como cualquier coreografía, escribe la ausencia misma que obra en todas las escrituras. Borradura de los cuerpos que se ligan como absoluta prenda de la desaparición. La muerte, el cuchillo, el tajo: con el mismo sexo, es el duelo; con el otro sexo, la copulación perennemente postergada. En todo caso, cuando esta danza deba nombrarse, lo hará con las figuras de la interrupción, el dislocamiento y la clausura: el *corte*, la *quebrada*.

No hay equívoco posible (aunque precisamente el equívoco por excelencia radique en el sexo): cuando el tango deba ser nombrado (desde afuera, desde otro espacio, otra clase social, desde una decencia) aparecerá como lo propio que debe estar abajo, afuera, en otro lugar dudoso, que aunque inciertamente mío (mi turbio ser, mi identidad porteña, mi sexo) debo ir a conquistar. Territorio de apropiación, el tango, en su curioso destino expansivo, estaba condenado, como él mismo se encargará de repetir –cuando tenga voz–, a pregonar una materia primigenia, religiosa y hasta metafísica: el barro. Porque lo turbio del tango, el barro de su espacio y de su esencia, es una nota que le ponen los otros, es un representar de lo otro, que resultó estar al lado, allí nomás, casi en mi propio corazón, en el centro mismo de mi alma. "Alma" y "corazón" son las auténticas basuras, las escorias literarias que el torbellino ventoso del tango ha de arrastrar para no morirse de suburbio, para no asfixiarse en el humo mortal de los quilombos.



Editorial Norma acaba de publicar, en su colección Vitral, Críticas, *el libro con el cual Jorge Panesi (director por tercera vez no consecutiva de la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires) traza su itinerario crítico y designa a la literatura argentina (a su actualidad, pero también a su historia) como un campo de tensiones políticas. A continuación, uno de los capítulos de ese libro y una entrevista con el autor.*



> "El tango no es misógino: preserva la felicidad de la mujer excluyéndola de las ataduras fatales del mundo carcelario que ha creado; si la mujer *se queda* en las letras tangueras, será inexorablemente para repetir el círculo devastador del tiempo".

Una máscara que habrá de congelarlo en un lenguaje universal y muerto: la verdad sólo habla a través de sus máscaras, y como el tango no dejará de repetir la muerte (del bailongo, del quilombo, de la griseta, del arrabal, de la inexistente arcadia del caminito borrado, del tango mismo), el "sacate el antifaz" no es ya posible. El yeso de la careta ha dejado de recordar el sexo, y si el tango apetece la poesía lacrimal, tendrá que reducirse a la única palabra que con su belleza desvaída, desconcertada, amorfa, puede hablar del congelamiento incantatorio: la palabra *nostalgia*, esencia perdida y reconquistada de la chafalonía tanguera cuando adquiere la voz de sus letras.

La voz del tango repite la muerte en la palabra "nostalgia"; religión del vacío, esencialmente religiosa por esto mismo, también cuenta historias monótonamente reducidas. La historia del tango dibuja un mapa, y nada puede pensarse acerca de sus letras si se ignora este diseño que la constituye enraizado en la ciudad. Es la imaginación del espacio, es su cartografía social, la que reparte las voces del tango. Historia de pasajes, itinerarios, movilidades, mezclas, traducciones: incorpora o excluye tipos, argumentos y modos de decir para fijarlos en un mapa. Dos itinerarios lo fundan: la ida de los "niños bien", de los "bacanes", de los "jailaifes" hacia los burdeles, hacia la fácil región de la danza pletórica de sexo, y la devolución de la visita. El arrabal se instala en los salones decentes del centro. Para que un lenguaje hable se necesita la constitución de otro lugar. Itinerario que se concentra en la que pasa por ser la voz misma del tango, Gardel, que como compadrito enmascarado viste en viaje de vuelta el frac de la oligarquía, y canta la nostalgia de lo propio porque se volvió otro.

Los cien barrios porteños están condenados a ensanchar su mapa hacia el otro mapa, el de siempre, el de París. París es la otra ciudad radical del tango (*Canaro en París*, *Siempre París*): "París, siempre París/ París para soñar/ siempre París para morir,/ siempre París para rodar/ sin ser Manón, ni ser Mimí" (Virgilio y H. Espósito, *Siempre París*).

El ímpetu nacional del tango no puede dejar de tener pretensiones universalistas, pero como el suyo es un ímpetu funerario, sólo puede triunfar cantando su derrota en el lugar que imagina para marcar el fin del viaje. Una fuga que no abandona la cárcel suburbana, y encuentra el otro barrio que le faltó desde siempre para perpetuar la ausencia. Es el "*fauburg* sentimental", en el que reduplica los estereotipos más condensados de la literatura y se apropia de ellos porque encierran una mitología homóloga a la suya.

La nostalgia vuelta a encontrar supone que el ímpetu funerario tenía enraizada la inconsecuencia frívola y festiva de la huida, de la fuga. Si, incorporado al modo de existir del tango, el *topos* de la huida (el centro oligárquico huye al suburbio; el suburbio, para volver, necesita haber fugado de su origen), la mujer (el otro interior del tango) es la posibilidad festiva de la canción. La mujer sufre como madre porque permanece, pero se ríe traicionando porque, cara gozosa y libre de las estrofas tangueras, sólo puede cumplir con su destino feliz si se desamarra en el abandono, no ya del hombre-tango, sino de los límites derrotistas y funerarios del tango mismo. La mujer es aquí la posibilidad feliz que las letras demuelen para poder alcanzar un destino de derrota.

El tango no es misógino: preserva la felicidad de la mujer excluyéndola de las ataduras fatales del mundo carcelario que ha creado; si la mujer *se queda* en las letras tangueras, será inexorablemente para repetir el círculo devastador del tiempo. Como el tiempo del tango es el tiempo del encierro, de la "vuelta" en círculo sobre sí mismo ("hoy vuelvo arrepentido..."), las que se quedan son mujeres atadas a un vínculo sexual que, por definición, no puede ser feliz, o también, constreñidas a la cárcel de un espacio que, como doblez de la fiesta, supone el marchitamiento, la usura y la degradación condenatoria de la moralina tanguero-burguesa, y el inapelable veredicto de los años que pasan. La cárcel de la mujer-tango está en la inflexible ley de una fiesta mortuoria: el cabaret es la cárcel de las mujeres que se quedan en el tango (la rubia Mireya).

La expulsión de la mujer es un ejercicio de la culpa. El tango la arroja fuera de sí para salvarla: "Vete, no comprendes que te estás matando;/ vete, no comprendes que te estoy llamando/ vete, no comprendes que te estoy salvando..." (Homero Manzi, *Fuimos*).

El amor del hombre-tango necesita postular a la mujer como una ausente, como la ausencia, o como una fugada. Allí, en la situación de *queja*, el tango encuentra la dimensión del amor romántico. La voz de la mujer se queda en la canción e inflexiona desde adentro el tono de las letras. La queja feminiza la voz del tango, la "boleriza", la quiebra; el varón, a través de la ausencia, queda atrapado en un lagrimear femenino (ambigüedad que los cantores reproducen: el aflautamiento de los vocalistas asopranados, pura nostalgia femenina; y al revés, la insoslayable virilización de las mujeres-tango que se adueñan de la coloratura masculina).

En un extremo de la superficie, el tango distribuye sus otros, y mediante la exhortación se dirige a un "vos" para condenarlo (este mundo carcelario no puede dejar de regirse por la ley, la transgresión y la condena). Son los tangos-diálogo, que asumen una pedagogía y una moral:"el niño bien", "el patotero", son deslizados en el mapa hacia el territorio del otro. Y en esa condena, casi se confunden con el otro traidor, el que sin embargo debe permanecer en los límites del universo porque es la necesaria caricatura de la virilidad, el marica: "Me da pena por tus viejos (...)/ escuchame,/ yo te quiero aconsejar,/ me parece una macana/ que te hagás la bataclana/ hamacándote al andar./ Me dan ganas, te lo juro,/ de pegarte un cachetazo/ al verte pasear del brazo/ de otro nene como vos" (C. D. del Campo y C. Vedani, *Farolito*).

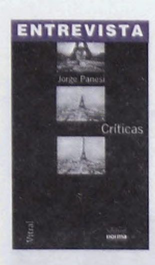
Producto de la mezcla y la movilidad, la incertidumbre religiosa del tango se manifiesta en su odio por la impostura o el doblez. Quiere asegurar la inamovilidad de certezas morales y las fijezas políticas que, en definitiva, ensalzan la hora del progreso nacional. Exhortación al marica o al niño bien, la moral tanguera abandona la ley bastarda del cabaret para anatematizar al que no trabaja, al improductivo, al que no puebla el espacio, no lo ensancha ni lo fertiliza: "sos, che, vagoneta/ el que atrasó el reló" (*El que atrasó el reló*).

La disposición de espacios fijos determina el repliegue de la voz, condena a hablar, no ya de desapariciones ni de mundos irrecuperables, sino de la propia desaparición. Hablando de sí misma, mostrando su propia voz y diciendo su mito, la canción celebra la suprema ceremonia mortuoria de su fin. Como "ya se ha muerto todo lo que existe" (*El vino triste*), paradójicamente, el tango se positiviza para autoafirmarse en una voz total: "Yo soy el viejo tango/ que nació en el arrabal" (*Yo soy el tango*).

El otro camino posible de la autorreflexión y del volverse sobre sí consistiría en la parodia, que no está muy lejana de la nostalgia fundacional; pero la tarea queda para voces interpretativas como la de Goyeneche, tan dominadas por el tango, que pasan a ser dominadoras. Estas voces, inadvertidamente, parecen burlarse en un fraseo de lo que dicen y de lo que siempre ha sido: las letras de tango son imposibles y siempre han cantado esa imposibilidad.

Como imposible y constitutiva es la formación de una pareja entre el tango y la literatura: Borges, para "literaturizar" el suburbio, incluye las huellas inevitables de Carriego y excluye la voz de un compañero (el tango) que ya había poetizado el arrabal. Borges camina en el *Fervor de Buenos Aires* y traza su mapa mitológico-religioso: en verdad, lo acompaña por ese derrotero una letra de tango que es necesario oír para luego descreditar. Borges y el tango hacen lo mismo: destruyen el arrabal, cantan su desaparición para convertirlo en nostalgia.

ENTREVISTA



El cuchillero

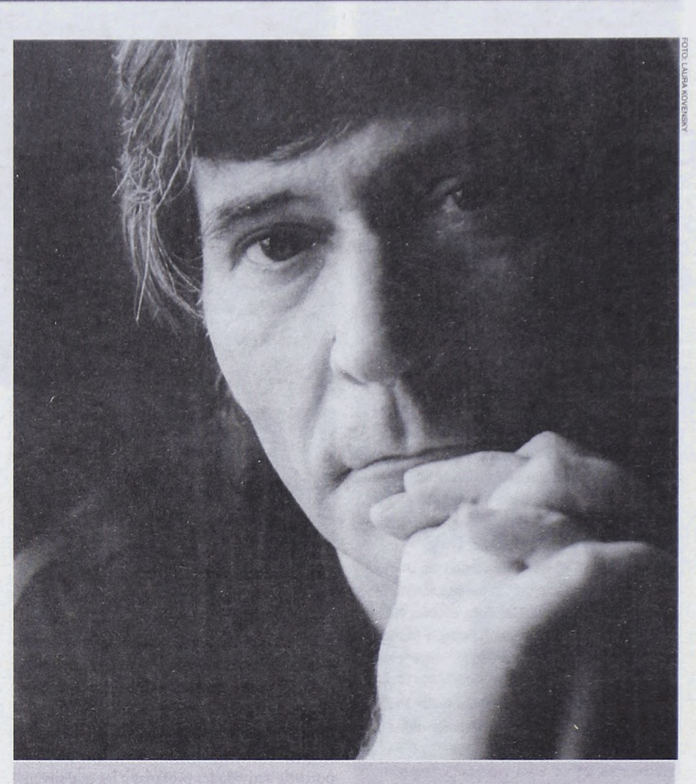
POR DANIEL LINK El libro de Jorge Panesi brinda exactamente lo que promete: críticas (*lecturas* críticas, para ser totalmente precisos, exactas y mortales como cuchilladas). El libro reúne artículos previamente publicados en revistas especializadas, boletines, suplementos literarios de periódicos de gran circulación o actas de congreso. Pero esa diversidad de "soportes" no inquieta al autor, que entiende la crítica como un ejercicio de escritura más o menos independiente de los distintos formatos en los que suele aparecer. "Cuando escribo, me empeño en olvidar las diferencias institucionales. Escribo, simplemente. Pero la crítica literaria nació con el iluminismo y los periódicos. Por lo tanto, un buen artículo académico no concederá nada, si posee la gracia leve de una relación con la actualidad, con el corazón de las preocupaciones actuales. Un problema de lengua, quizás de *estilo*, porque los malos artículos académicos parecen escritos por nadie. O, lo que es lo mismo, por una implacable *doxa*, la *communis opinio* académica. Con la crítica periodística sucede al revés: para que la levedad no se convierta en trivialidad inconsistente, o en un peligroso ejercicio de marketing sobre los catálogos editoriales, debe ejercer un moderado pedagogismo cuasiacadémico que aúne la erudición con el arrebato de la inteligencia. Si hay diferencias *institucionales* entre crítica académica y periodística, en todo caso, suelen nivelarse a través de quienes practican el periodismo: todos (o casi) han sido alumnos universitarios. Es más: hay una sospechosa alianza, una armonía establecida, entre ambos mundos, muy fácil de detectar."

Críticas participa de esa rara clase de libros que provocan la más intensa felicidad intelectual. ¿De dónde viene esa sensación, esa risa cómplice que acompaña la lectura de este libro que se pone a surfear en la cresta de la verdad sin caerse nunca? ¿De la belleza seca y descarnada de la prosa de Panesi? ¿De la precisión con que delimita sus hipótesis en relación con cada uno de los campos que ataca? ¿Del gesto mismo de *atacar* los textos, los comportamientos, los dichos y las maneras de pensar que configura el estilo (si es que tal cosa existe) de Panesi? En todo caso, ¿qué dice de la crítica el libro de Panesi, o qué piensa Panesi –crítico reconocido y profesor reverenciado por sus alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras– de la crítica, de sus funciones y de sus poderes? "La función de la crítica es descolocar, poner patas para arriba lo que parece solidificado. Una tarea siempre eficaz y siempre necesaria que incomoda a todo el mundo, también al crítico o a la crítica, que sólo puede reclamar para sí un difícil lugar inestable. Desde allá, desde la precariedad, la crítica habla sobre un objeto que ha cambiado su modo de ser eficaz: la literatura no es más ni menos eficaz en su valor crítico que en el siglo XIX; sucede que, en un repliegue impuesto por la velocidad y la inmediatez, se ha convertido en un lugar de reserva, en un reservorio sujeto a otras velocidades, y quizás, en el sitio de lo inconfesable, ese sitio en el que la cultura puede confesarse y hablar de lo que de otro modo no tendría voz. La crítica, como la literatura, inventa voces para hablar de los secretos a voces, de *la otra faz de la misma trama.*"

Si algo sorprende de *Críticas* es la contundencia y la *facilidad* con que Panesi lee objetos tan heterogéneos como novelas (de Puig, Cambaceres, o Felisberto Hernández), artefactos teóricos como la deconstrucción, la práctica profesional de un intelectual (Pezzoni), el tango (ver el texto reproducido en esta misma edición) o el sistema de códigos que organiza el universo de los taxi-boys. Lo que hace Panesi es instalar lo literario en el universo cultural. ¿Se trata de un avatar más de la generalizada conversión de la crítica en estudios culturales? "Cuando algo se repliega (o se enclaustra académicamente) es inevitable que intente salir del encierro. Los discursos encerrados tienen un tufillo de desesperación y de desconcierto, como manotones en el ahogo. Esto es así para lo peor de esos discursos; en cuanto a lo mejor, encuentro que la crítica argentina venía ya *convertida* desde lejos. Desde 1970, más o menos, cuando se hablaba de *crítica política de la cultura*, y el fervor político la llevaba a ocuparse de objetos culturales disímiles. Lo temible es que los heteróclitos *estudios culturales*, sin esa permeabilidad política y sin ese fervor que los convertía en necesarios, pasen a ocupar el sitial de un discurso hegemónico. Más que convertirse en estudios culturales, la crítica vendió sus instrumentos, y hoy los alquila penosamente a un amo que los entrega mellados."

No es el caso del filo de las frases de Panesi. Y es probablemente en esa acerada precisión lo que permite puntuar, como una melodía, la felicidad intelectual que *Críticas* provoca. Tiene un primer tiempo (musical) en los análisis de las políticas culturales y literarias auspiciadas por las revistas *Sur*, *Contorno* o *Los Libros* (el tema de dos de los primeros artículos). No importa tanto si Panesi tiene razón en lo que dice. Lo que importa es que nos persuade de que no hay una manera mejor de leer esos momentos constitutivos del progresismo argentino (liberal o revolucionario), sobre todo porque hermana esas variantes del progresismo a partir del mismo culto a las grandes personalidades (Malraux en el caso de *Sur*, Sartre en el caso de *Contorno*). O en el impiadoso comentario sobre los "logros" de la más reciente sociología criolla. O en el examen político de las ideas de traducción y su función en la historia cultural y política argentina.

Siendo él mismo un destacado "mandarín" intelectual de la cultura criolla, Panesi es capaz, sin embargo, de desmontar los mecanismos elitistas de todo mandarinato. Escribe Panesi: "La vocación de secreteo elitista y aristocratizante que suelen tener los mandarines intelectuales (casta a la que pertenecen los traductores, mal que les pese) los empuja a denostar las traducciones. De alguna manera, descreen de la mediación que ellos mismos encarnan para inclinarse hacia la convicción de que la verdad sólo puede aprehenderse por contacto directo o con la pertenencia a una misma casa del lenguaje". Y siendo él mismo un atento observador de la literatura (de su historia, pero también de su contemporaneidad), Panesi es capaz, sin embargo, de despojar a su palabra de toda presunción de verdad, porque hasta la palabra del crítico está pendiente de la moda. Dice Panesi: "Se trata, otra vez, del encierro. De una necesidad que prohijó el encierro genocida entre 1976 y 1983. La cultura argentina tiene el fantasma (el miedo) que produce todo genocidio: perder la memoria. Y la moda, que nunca es superficial, se ha hecho cargo de ese miedo a través del florecimiento de las novelas sobre la historia. No sé si todavía están de moda. En un horizonte más inmediato, parece despuntar una cierta inquietud por devolver lozanía y lectores esquivos a la narrativa argentina, con el supuesto de que la experimentación vanguardista la ha vuelto árida. Se me ocurre que polémicas como ésta muestran la vitalidad de un fantasma o de un mito literario argentino, que como mito es el síntoma de una verdad: la batalla Florida/Boedo".


FOTO: LAURA KOVENSKY

"Me sorprende la marginal persistencia, el susurro obstinado y la algarabía de los jóvenes poetas. Forman un circuito eficaz que, de espaldas a los estrellatos orgullosos de la narrativa, desde las catacumbas de un encierro feliz, promete un despertar que no llega todavía".

Otro movimiento de la felicidad podrá localizarse en el modo en que Panesi analiza textos y arma sistemas de lectura que funcionan como máquinas de relojería. El delirante juego de nombres que sostiene la primera novela de Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth* –Toto, Teté, Berto, Mita– se transforma, en manos de Panesi, en un bello juego de malabarismo o prestidigitación. Es que no hay momento de delirio (en relación con la revolución, con el deseo, con la comunicación, en relación con la *economía de la literatura y del mundo*) que a Panesi se le escape. Lee, por ejemplo, la autobiografía de Derrida, capta una de esas perlas de mal gusto que puntúan la obra del exquisito filósofo francés y titula su lectura "El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso". Si fuera sólo un chiste sobre el mal gusto y la pretenciosidad del otro, Panesi sería *apenas* un crítico malicioso. No es el caso, porque en ese juego entre la escritura, la confesión y la circuncisión que realiza Derrida, Panesi lee su ruina teórica: el "indiscriminado uso autonarrativo y autoexplicativo de la fábula teórica psicoanalítica" (precisamente, destaca Panesi, en uno de los más crueles enemigos teóricos del psicoanálisis como es Derrida).

¿Cómo evalúa Panesi la última producción literaria? ¿Por dónde pasan sus intereses? "Me sorprende la marginal persistencia, el susurro obstinado y la algarabía de los jóvenes poetas. Forman un circuito eficaz que, de espaldas a los estrellatos orgullosos de la narrativa, desde las catacumbas de un encierro feliz, promete un despertar que no llega todavía. La narrativa argentina, en cambio, me impacienta. Por otra parte, es lógico que lea a mis colegas críticos con mayor atención; además, como lo prueban sus autoanálisis, la crítica argentina es tremendamente consciente (*demonio de la sutileza* al decir de Henry James) y forma una parte esencial de las ideas que circulan sobre la cultura. Melancólicamente, me interesa el canon de un discurso en extinción: releo los cadáveres de eso que llaman Teoría Literaria."

Incómodo lugar el de Jorge Panesi. Siempre del lado de la escritura, el crítico no puede dejar de observar con terror los *clichés* de la crítica, que no hacen sino poner en primer plano su habitual mendacidad (pecado del que *Críticas* está totalmente exento). En la "Advertencia" que funciona como prólogo –imprescindible porque borra todo rastro de academicismo, complicidad institucional, soberbia de casta o tributo a otra cosa que no sea la amistad–, Panesi escribe: "Los prólogos de la crítica se han convertido en un salón de tránsito ceremonial surcado de agradecimientos corteses hacia corporaciones, conventos, Estados, becas. Recuerdan los atildados prólogos del Siglo de Oro que mentaban marqueses y condes, sin poder desterrar ni la verdad ni la intrínseca falsedad de su retórica. Siempre he rescatado, sin embargo, aquellos prólogos que agradecían a esposas norteamericanas por el ensanchamiento de sus tareas domésticas y por el acto de amor servicial que las transformaba en dactilógrafas".♣



El cielo y el infierno

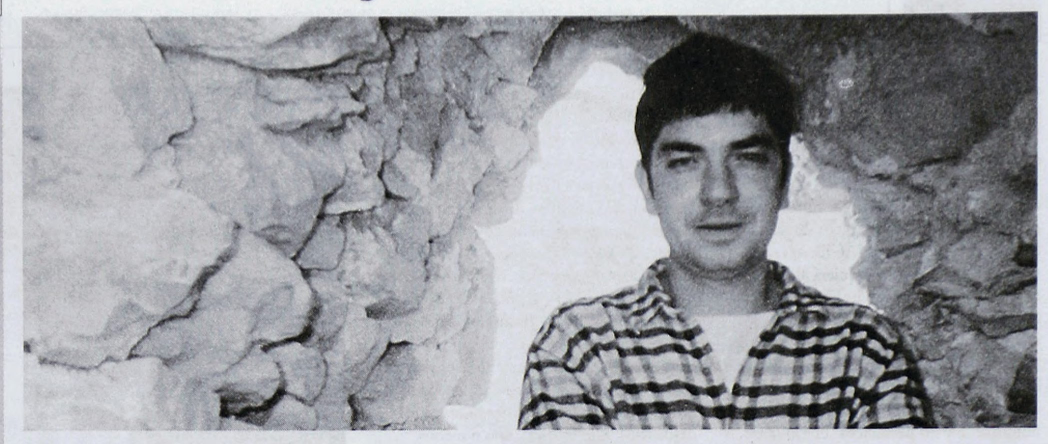
Algunas actividades para tener en cuenta en la Feria del Libro

Martes 25, 17 hs, Sala José Hernández: Irvin Yalom conversa con Hugo Hirsch sobre "Terapia y ficción en las novelas de Irvin Yalom".
Martes 25, 20 hs, Sala Victoria Ocampo: Mesa redonda "Periodismo cultural, hoy". Participan Silvia Hopenhayn, Cristina Mucci, Natu Poblet, Guillermo Saavedra y Héctor Yánover. Modera Pablo Sirvén.
Miércoles 26, 19 hs, Sala José Hernández: Mesa redonda "La literatura mexicana contemporánea". Participan Sergio Pitol y Juan Villoro. Sala Leopoldo Lugones: Conferencia a cargo de Emilia Ferreyro.
Miércoles 26, 20 hs, Sala Roberto Arlt: Diálogo abierto con Griselda Gambaro.
Miércoles 26, 20.30 hs, Sala Alfonsina Storni: Mesa redonda "El humor como visión crítica de la Argentina". Participan Andrés Cascioli, Miguel Rep, Rudy y Juan Sasturain.
Jueves 27, 21 hs, Sala Alfonsina Storni: Mesa redonda "Un arte que llena el siglo XX: el cine". Participan Manuel Antín, Claudio España, Rafael Filipelli y Pablo Trapero.
Viernes 28, 17.30 hs, Sala Jorge Luis Borges: Encuentro Internacional "La percepción en el siglo XX". Nuria Amat, Gabriella Bianco, Néstor García Canclini, Marysa Navarro y María Eugenia Valentié participan de la mesa "Tiempo y perduración de las culturas".
Viernes 28, 19 hs, Sala Julio Cortázar: Presentación del libro *El arte de decorar tortas* de Davi de Trivi.
Viernes 28, 21 hs, Sala Victoria Ocampo: Conferencia de Sergio Pitol.
Sábado 29 de abril, Sala Leopoldo Lugones: Presentación del libro *Cantar las raíces. Coplas ancestrales del noroeste argentino* de Leda Valladares. Participan León Gieco, Horacio Molina, Litto Nebbia, Suna Rocha, Cecilia Rossetto y Gustavo Santaolalla. Espectáculo musical a cargo del bagualero Tomás Vázquez, comparsas del NOA, comparsas urbanas, solistas, dúos y coros.
Sábado 29 de abril, 22 hs, Sala Julio Cortázar: Café del encuentro. Participan Germán García, Liliana Heer, Aníbal Jarkowski, Tununa Mercado y Nicolás Peyceré. Modera Guillermo Saavedra.

NUNCA TE ATREVISTE A TANTO

La asistencia a los siguientes actos queda bajo exclusiva responsabilidad de los asistentes a la Feria.

Lunes 24, 19 hs, Sala Jorge Luis Borges: Mesa redonda "Mujeres que escriben historias de mujeres". Participan Susana Bilbao, Ana María Cabrera, Elsa Drucaroff y Marta Merkin.
Lunes 24, 20 hs, Sala Domingo Faustino Sarmiento: "Los argentinos: ¿quiénes somos? Ser criollo". Participan Armando Bazán, Blanca Macedo de Gómez, María Sáenz Quesada y José Carlos Chiaramonte. Modera Olga Fernández Latour de Botas.
Sábado 29 de abril, 17 hs, Sala Jorge Luis Borges: Presentación del libro *El enigma de la creación artística. El goce estético* de la Fundación Discurso Freudiano.
Sábado 29 de abril, 18.30 hs, Sala Adolfo Bioy Casares: Mesa redonda "A 25 años de la muerte de Héctor A. Murena". Participan Fernando Ainsa, Daniel Chirom, Luis Chitarroni, Jorge Cruz y Rodolfo Godino. Modera Julio Crespo.
Sábado 29 de abril, 20.30 hs, Sala Julio Cortázar: Presentación del libro *Recuperar el paraíso* de Andrés Percivale. Taller "Recuperar el paraíso. Técnicas sencillas para disfrutar de la vida".





NO TAN DISTINTO
Marcelo Birmajer
Norma
Buenos Aires, 2000
122 págs. $ 15

POR JORGE PINEDO La historia de las creencias (y de su función social) encuentra en la obra de Claude Lévi-Strauss un punto de inflexión. *Antropología estructural* (1958) estableció que la creencia es el mecanismo social responsable de restituir el individuo a su grupo. Pudo discernirse así cómo las relaciones íntimas con las fuerzas sobrenaturales constituyen una certidumbre a la vez que un soporte de actividades profanas a las que sirven de pretexto. Dado el caso, la guerra resulta el último grito de la independencia de una nación y, al mismo tiempo, la perversa maquinación de los fabricantes de cañones. Ambas lógicas, contradictorias entre sí, sin embargo conviven –se diría que alegremente– en el ámbito de ese "delicado sistema de creencias", a decir de Marcelo Birmajer.

Cada creyente, entonces, atestigua acerca de un fragmento de la revelación de la verdad, con lo que se transforma en garante de la coherencia mental del grupo. Sosteniendo tal función por encima de las conjeturas, argumentos y objetivas críticas históricas resulta "no tan distinto" el cielo de la tierra y, aun, del infierno. Se diluye la distancia entre fabulación y experiencia objetiva pues, a los mismos efectos, mistificación y resultado científico surgen como "no tan distintos". Y justamente éste es el título de la *nouvelle* de Marcelo Birmajer que, en tres coordenadas de tiempo y lugar (Israel, Cuba, Argentina) pone en una escena entre el drama ibseniano y el sainete de Vacarezza este complejísimo artilugio antropológico trasladado a una narración transparente.

Que el barrio ortodoxo de Jerusalén, el malecón de La Habana y la popular zona del Once en Buenos Aires sean enhebrados por diferentes hilos los diluye en un conjunto "no tan distinto" sin que por ello alcancen a licuarse las diferencias. Rehusando esa manía contemporánea donde el autor procura ser más inteligente que su obra, Birmajer desenvuelve una prosa sin remilgos ni convenciones, llana, fresca, brutal como el policial negro pero sin trama detectivesca. "Busco al nieto del hermanastro de mi padre, cuyo apellido desconozco" es una de las excusas de un protagonista que ignora la extensión de su osadía.

Habiendo oportunamente zafado del perpetuador estigma de "escritor para adolescentes" (*El alma al diablo*, Norma, 1995), Birmajer pasó a ser apresuradamente estampillado como el "escritor judío", algo así como un Isaac B. Singer subtropical y portuario. Hasta, tal vez, los cuentos de *Historias de hombres casados* (Norma, 1999), donde termina de disolverse el renglón localista y reivindicativo. Birmajer avanza hacia una visión ecuménica, desparcializada, mediante este relato empapado de judeidad, desde los escenarios a los personajes. Marca que se desplaza de una anterior inclusión moral a una actual incorporación de una ética imbricada en la trama: "No existe, creía Saúl que deseaba decirle a Yaki, nada intrínseco al hombre que le permita sustraerse de causar daño. Quienes fueron bendecidos por nunca verse enfrentados a situaciones donde hacer daño es inevitable, sólo por azar podían aún reclamarse buenos con el prójimo". Salto en absoluto insignificante en la medida en que pasa del relato de situaciones a la fundación de una literatura.♣

Un alma en pena



EL AMOR ENFERMO
Gustavo Nielsen
Alfaguara
Buenos Aires, 2000
446 págs., $ 18

POR PABLO MENDIVIL Saravia está gravemente enfermo: fue abandonado por una mujer. Pero no cualquier mujer sino por Silvia, *su* mujer. Ella lo abandonó con un simple llamado telefónico, y como en esas malas películas en las que alguien pierde la memoria por un golpe y todo el público espera ansioso el otro golpe que le devolverá la memoria y la libertad a los espectadores, Saravia espera y languidece mientras espera un nuevo llamado telefónico que restaure su vida. El dolor es tan profundo, las dimensiones de la angustia tan inabarcables, que se paraliza. El protagonista, de 45 años, deja de asearse y de asear su casa, no abre las persianas, se despreocupa de su trabajo (en caso de que alguna vez haya tenido uno), deja de salir a la calle para estar alerta y siempre listo en la angustiante espera del llamado telefónico. Con todos los sentidos consagrados a la espera, Saravia se convierte en una oreja. Una oreja gigante que está sola, triste, y que espera. Una oreja que no puede reaccionar.

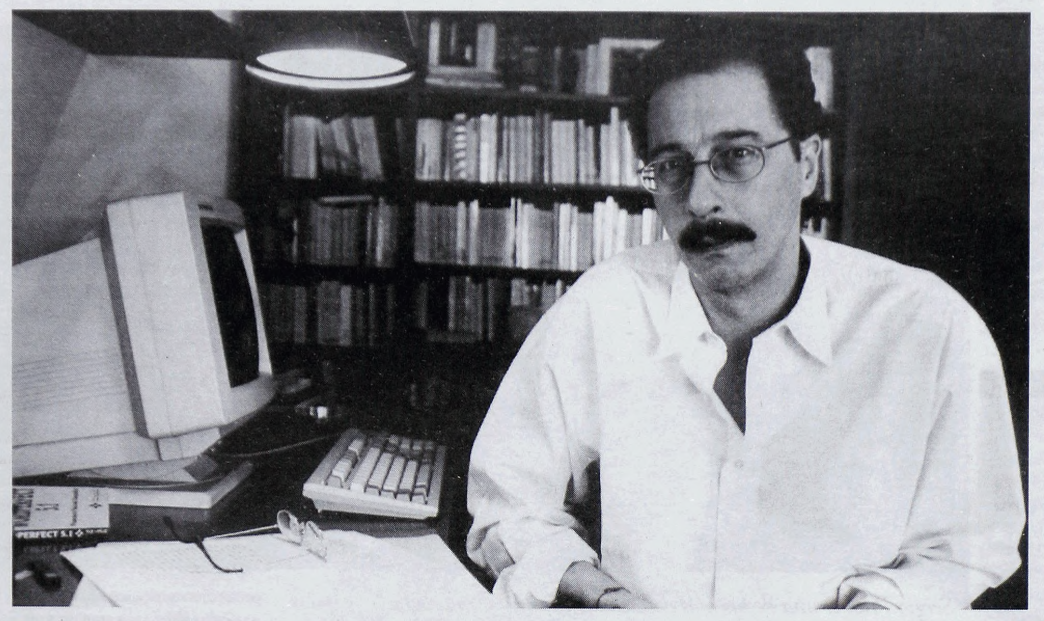
Pero el teléfono no suena. Y aquel zumbido en el que se convirtió el tono muerto de la línea después del clac de la última llamada de Silvia cobra extrañas virtudes tras persistir tres meses en sus oídos. Saravia comienza a escuchar conversaciones a distancia, aquí y allá, a veinte metros o a dos centímetros, como un oído que focaliza su escucha aleatoriamente sin que haya una explicación racional para el fenómeno.

Compenetrado en su dolor (de oído y de corazón), el limitadísimo mundo de Saravia se amplía: de tratar solamente con Celeste (la encargada del edificio) y con Elba (la cajera del supermercado) pasa a relacionarse con un otorrinolaringólogo federado en bowling, el doctor Lépez, y con Cristina, la secretaria del doctor, que sufre problemas dermatológicos. Cuál de esas tres mujeres ayudará a Saravia a curar su dolor (de oído y de corazón) lo dirá –tarde o temprano. el desarrollo de la historia.

Lo que sí puede decirse es que Nielsen decide abandonar el problema auditivo como conflicto central (conflicto que bien puede remitir a *El perfume* de Patrick Suskind) para volcarse a describir el singular universo que habitan estos personajes. Aislados del mundo real, construyen una realidad alternativa con sus propias reglas. La historia avanza por la peligrosa y poco definida línea que separa la comedia costumbrista del gag cómico televisivo. En medio de ese mundo extraño, Saravia, languideciendo por amor, sufriendo por un zumbido que deforma su audición desmedida, intentando avanzar por su vida, impermeable a los acontecimientos que lo circundan.

Nielsen construye un personaje que se mueve inmune en un universo al que sólo alguien como Saravia, tan compenetrado en su dolor extremo, podría ignorar. Y ese desinterés, esa dejadez, ese languidecer, también tienen una contrapartida: el protagonista no tiene fuerzas ni voluntad. Es por todo eso que sólo actúa como reflejo de las acciones de los demás personajes, cuando las situaciones llegan a un extremo. Este estado de cosas sólo podrá cambiar en el proceso lento y penoso de olvidar a Silvia. Pero mientras tanto, viendo que Saravia no se preocupa por sus problemas –que son suyos–, ¿por qué habría de hacerlo el lector?♣

El hombre ilustrado





EL AUTOR INTELECTUAL
Juan Martini
Norma
Buenos Aires, 2000
254 págs. $ 18

POR CLAUDIO ZEIGER En su última novela, Juan Martini regresa a la novela policial, un género que había cultivado en varios libros –en forma directa en *El agua en los pulmones* y *Los asesinos las prefieren rubias* y de modo más elusivo en libros como *El fantasma imperfecto* o *El enigma de la realidad*– y que se convirtió casi en una marca personal, como así también reflejo de un gesto generacional. El gusto y el recurso al policial negro es frecuente en los escritores que, nacidos en la década del '40, suelen denominarse la generación del '70. Esos escritores ostentan desde luego otras "marcas", como son la inclusión de la política y, más recientemente, la reflexión sobre el lugar que ocupan los propios escritores en el tinglado social. Hay maneras y maneras, claro está, de reflexionar sobre el papel de la literatura y de los escritores en la sociedad. Y hay maneras y maneras de ambientar un policial negro en la Argentina de estos días para hacerlo mínimamente interesante y, si es que fuera un valor, verosímil. En su última novela, Martini parece echar mano a recursos fáciles pero revestidos, eso sí, con una pátina de estilo y de "escritura" –ese fetiche que muchos escritores argentinos parecen haber comprado gustosos– que lleva la novela hasta el paroxismo del énfasis. Ese estilo enfático lleva a unos diálogos y descripciones impostadas ("mi hija ha desaparecido" dice un personaje supuestamente angustiado por dicho asunto; un mendigo está "alcoholizado con vino barato", un gay es "un hombre gay" y por supuesto, los cigarrillos no se prenden sino que insistentemente se "encienden"). Decíamos facilismo: poner a un escritor como protagonista de una novela es, para un escritor del oficio de Martini, un recurso simple. ¿Qué les pasa a ciertos escritores argentinos que ya no pueden imaginar más allá de sus narices la vida de un personaje que tenga otra profesión u oficio, otra situación social y cultural que la de ellos mismos? Esta falta de capacidad para ver y recrear la diferencia o la diversidad aparece exasperada y llevada al colmo en la novela de Martini por sus recurrentes intervenciones en la trama. Su *alter ego*, en combate contra todos los males de la globalización, arremete frente a todo lo nuevo, contra los hábitos de consumo y muy especialmente contra los jóvenes, representados como un rebaño de incultos amenazadores (a uno que además tiene físico de gimnasio lo denomina "el exterminador de filósofos".)

El primer problema es que lejos de fijar la figura vigorosa de un gruñón o un cascarrabias consumado, el escritor de *El autor intelectual* no va más allá de la visión media de un ciudadano quejoso (refinado, eso sí) al que todo le parece poco cosmopolita, demasiado sumido en la barbarie. Se queja de los tostados, de los bares que ya no son lo que son, de la música "estridente", de las FM truchas, del Criadores, de los bebedores de *happy hour*. Su mirada sobre los enclaves de Buenos Aires por los que se pasea –la calle Corrientes, Barrio Norte, Palermo Viejo– parece ser la de un guía turístico avergonzado frente a unos cultos turistas europeos a los que intenta convencer de que no siempre fue así, de que en otros tiempos la ciudad era más presentable.

El segundo problema de este punto de vista es que en la medida que avanza la trama policial (la desaparición de una joven periodista con la que el escritor tuvo una fugaz aventura que no llegó a consumarse y la investigación que emprende el escritor para encontrarla), esas digresiones sobre urbanismo y barbarie empiezan a distraer y a irritar. Las pocas pistas que importan para la resolución del enigma se alejan unas de otras, desdibujándose en la memoria del lector. Hay, además, una inclusión de referencias al asesinato de José Luis Cabezas y a la figura de Alfredo Yabrán, que en principio parecería que van a enlazarse en la trama de la chica desaparecida, pero que luego quedan como inserciones flotantes e incomprensibles en la lógica de la novela.

En un momento del relato, el escritor-narrador se pregunta: "¿qué importancia tienen tres páginas de una novela, o incluso una novela entera, ante la desaparición de una chica?". Pero la novela no sólo no contesta esta pregunta, sino que casi todo el tiempo (quitando algunas páginas de cierta intensidad) la desmiente, traicionando el espíritu eminentemente político de esa pregunta (el mismo narrador cita a renglón seguido la teoría del compromiso de Sartre). ¿Cómo se justifica si no, esa permanente interrupción del dramatismo del conflicto para plantear quejas frívolas sobre los males de la globalización (menores, por cierto, frente a la pobreza y la exclusión que nunca aparecen cuestionadas?)

Encerrada en un escepticismo canchero, en una intelectualización elitista de libros extranjeros y jazz, *El autor intelectual* arremete finalmente contra sus propios postulados narrativos. Arma un esquema policial para desentenderse de la novela policial negra y de su tradición social. El género parece ser solamente convocado como un soporte para lanzar opiniones desencantadas sobre una realidad argentina cuyos verdaderos problemas son mucho más graves que los que se plantea este autor *tan* intelectual.♣

PÚBLICO FUTURO





Extraordinario suceso tuvo el lanzamiento de *Zig-zag*, la revista para chicos de **Página/12** que sale los lunes con el diario. Con redacción de Natalia Ginzburg, Mónica Paulino, Ana Sargorodschi y Lucio del Valle, edición de Cecilia Pozzo y diseño de Inés Picchetti, la primera edición de *Zigzag* propone, en coincidencia con la Feria del Libro, un recorrido por el universo libresco, una discusión sobre los derechos de Elián, el niño cubano objeto de los tironeos de la política internacional, y una propuesta utópica: la construcción (imaginaria) de Virtualia, una ciudad creada por los mismos lectores. Además: juegos, deportes, historietas y temas escolares, como para que dentro de veinte años los libros encuentren buenos lectores, de verdad.

LOMOS ERAN LOS DE ANTES

La historia del libro tiene sus hitos, sus emblemas y sus resistencias. Gutenberg miraría con indiferencia o terror protestante los artesanados que quieren hacer del rechazo al progreso (la encuadernación, digamos) un signo de distinción.
Editorial La Marca ha puesto en circulación una serie de grabados de Alfredo Benavídez Bedoya que, bajo el título *Máximas mínimas para la supervivencia de los argentinos*, aúnan un lema ("No olviden nada", por ejemplo) y una imagen. Cada máxima está impresa en hojas separadas y sueltas. Incorporadas a una cajita de cartón, lo más llamativo de este "objeto" es que lo que habría que designar como sus tapas son dos planchas de piedra sujetadas por una banda de caucho. Distribuye Asunto Impreso.
"Zapatos Rojos" acaba de lanzar al mercado una curiosa antología. No tanto por los nombres que incluye (prácticamente, todos, desde Carlos Ellif, Santiago Vega y Gabriela Bejerman hasta Mirta Rosemberg, Diana Bellesi o Roberto Echavarren). Los setenta nombres reunidos por la *Antología ZR 1999* representarán, seguramente, un corte en la poesía argentina contemporánea y habrá que ver cuál. Por el momento, mejor es comentar la deliciosa edición en hojas sueltas, "desencuadernadas" dentro de una cajita de cartulina que viene, además, dentro de una bolsita de papel (naturalmente, roja).
Por otro lado, fue lanzado el Nº 1 de la revista *Los rollos del mal muerto* que, tal como la etiqueta proclama, es "una revista incómoda". Son siete hojas de 1 metro por 35 centímetros enrolladas (tal como el nombre hace suponer) dentro de un cilindro de cartón de embalar. La cuidadísima presentación encierra textos de Anton Arrufat y Jorge Boccanera, reseñas de libros (*Caminatas* de Susana Villalba), cuentos (de Daniel Sorín y de Irene Gruss, por ejemplo), poemas y otras delicias que justifican la incomodidad a la hora de querer guardar en la biblioteca planchas de piedra, bolsas de papel o rollos de cartón.



Con el auspicio de Musimundo, Musimundo.com y Arnet, durante la 26ª Feria del Libro se llevarán a cabo una serie de video-conferencias con famosos escritores latinoamericanos. Estas charlas están abiertas al público.
El 25/4 a las 20.00 hs. en la sala Leopoldo Lugones: Angeles Mastretta
El 7/5 a las 20.30 hs. en la sala José Hernández: Ernesto Sabato.
Las videoconferencias serán transmitidas *on-line* a través de la página de Musimundo (**www.musimundo.com**).

DISTINCIONES

Radarlibros ha otorgado su premio anual a los mejores y peores stands de la Feria del Libro. La elección del mejor stand fue sencilla. Sin duda alguna, el pedazo de campo imaginado por Miguel Rep para el stand de *Página/12* (3006) es el más original y adecuado a esta edición de la Feria del Libro. La elección del peor stand, por el contrario, fue más reñida y más de uno merecía llevarse las palmas. Pero las reglas son las reglas y, finalmente, esta redacción decidió conceder por unanimidad el título de peor stand al de Presidencia de la Nación (606): el más feo, el más inútil.

CURIOSIDADES

Cada vez más la Feria del Libro se parece a un paseo de compras. El visitante podrá elegir entre entrar a la Feria o, si su mujer se lo permite, rumbear hacia el pabellón donde, a la derecha de la entrada, se desarrolla la Exposición del Automóvil. Ya dentro de la Feria, podrá optar entre comprar o bien libros o bien discos (en los stands de Musimundo y Tower Records). O remeras, posters, muñecos, películas en video o artesanías de Ucrania. Para ahorrar energías en pos de un mayor confort de la ciudadanía, *Radarlibros* regala a la comunidad porteña una idea genial: una Feria de Paseos de Compras (vulgarmente conocidos como *shoppings* o *chopings*). ¡Una Feria gigantesca donde pueda comprarse todo lo que hay en los diferentes Paseos de Compras, considerados como expositores!: el stand de Unicenter , el de Paseo Alcorta, el de Alto Palermo... Y así sucesivamente.

El arte de la fuga



Sergio Pitol es una de las más destacadas y raras figuras de la literatura mexicana actual. El año pasado ganó el Premio Juan Rulfo. Se presentará en la Feria del Libro el 26 de abril a las 19, cuando junto con Juan Villoro (ver Radarlibros *del 30 de enero) hablará de la literatura contemporánea de México y el 27 de abril a las 17.30 en el contexto del encuentro "La percepción del tiempo en el siglo XX".*

POR KARINA KEISZMAN Sergio Pitol ha fundado su escritura en el lema de André Gide "no aprovecharse nunca del impulso adquirido". Por eso, su itinerario literario es amplio y variado. En 1999 ganó el premio Juan Rulfo y, cerca de los 70 años, hace un balance de su obra.

¿Qué experiencias lo llevaron a la escritura?

–Yo fui un niño muy enfermo, que no salía de casa porque tenía una malaria perniciosa. Vivíamos con mi abuela y, por mi enfermedad, no tenía yo escolaridad, pero en cambio aprendí a leer rapidísimamente y los libros eran parte fundamental de mi vida. Me fascinaba Verne porque para un niño que vive en un cuarto y no sale casi nunca, esos niños de las novelas de Verne que se pierden en el mundo, que tienen aventuras maravillosas, representan una libertad enorme. Crecí en ese medio, el de las lecturas y el de las historias que oía en casa, historias que eludían el presente (porque nosotros fuimos la parte perdedora de la revolución). Todo esto me condicionaba para vivir una vida muy poco real en la práctica y muy real en lo que después fue la escritura. Todo eso me marcó, casi sin yo sentirlo, un camino muy directo hacia la escritura, hacia la posibilidad de contar historias.

¿Qué tan lejos o cerca se siente de sus primeros relatos?

–La verdad es que cuando leo cosas mías de ese período me perturban mucho, como algo que ya está muerto y que tiene el olor de muerto. Me resulta muy fastidiosa su mecánica, su falta de matices, de humor, ese exceso en el tono. Pero de alguna manera es un relato de mi vida. Lo que veo en mis primeros cuentos es que hay algunas constantes. Una de ellas es que toda mi escritura se desenvuelve en círculos en torno de uno o dos lugares vacuos, pozos que son zonas misteriosas de las que se habla, a las que se alude. Los cuentos relatan cómo algunos personajes se acercan a ese misterio y al final se ha contado mucho, se han contado una serie de pequeñas historias sin que se llegue a ninguna conclusión. Esos misterios del inicio quedan siempre y así ha sido también en mis novelas, en mis cuentos... hasta en los ensayos, creo. Contar cosas para no llegar a decir algo que tiene el peso fundamental. Eso creo que es el común denominador, lo que genera mi obra.

¿Cuáles son las influencias de esos primeros relatos? Faulkner es evidente...

—Sí, y de alguna manera también Borges. Porque en esa época descubrí a Borges y me parecía que todo lo que yo había leído en los doce años anteriores era fárrago en parangón con esa prosa que no se parecía a ninguna otra, con esa adjetivación que era diferente, con esa precisión. Entonces, el fárrago genial de Faulkner se cruzaba en mí con cierto aseo en el estilo. En Borges sentí dos seguridades: que el lenguaje es fundamental, tiene que tener una forma que es absolutamente decisiva para que un texto sea literatura, pero también que esa forma debe estar alimentada por una serie de pensamientos cabales —en los ensayos— o por una trama, una historia, en la narrativa. Y luego, en cuanto a deuda con Borges, en mis últimas novelas, las del carnaval, siento el goce, el eco del lenguaje paródico de Bustos Domecq. Las historias de Bustos Domecq son historias tremendas, pero la tragedia se corrompe con el lenguaje y se vuelve casi caricatura.

Luego está la influencia de las literaturas germánicas...

—Sí, yo salí de México en 1960. Tenía 27 años. En esa época pensaba pasar unos meses en Europa, pero tal vez por haber estado encerrado tanto tiempo durante la niñez, el apetito del viaje era muy fuerte... y me quedé en Europa 28 años. Eso fue formidable. Así como la enfermedad fue necesaria para la literatura que yo he hecho, también esta lejanía física de mi tierra fue importante porque me dio una libertad absoluta. Fui encontrando mis formas, mis autores. Comencé a leer estas literaturas germánicas y eslavas cuando eran desconocidas en nuestro idioma y fuera de su zona geográfica. Por eso siempre señalan que soy una figura extraña, difícil,en la literatura mexicana y aun latinoamericana. Es quizá esta individualidad la que me permitió una experiencia distinta.

De hecho, en muchos de los cuentos cuenta historias de personajes que, gracias a su extranjería, están en una situación de umbral y de riesgo.

—Sí, en esa serie de libros de cuentos, *Los climas*, *No hay tal lugar*, siempre están estos personajes mexicanos situados en un lugar en que están indefensos ante un mundo diferente que les crea un clima infernal o de salvación. Allí les ocurre algo, una grieta existencial en la cual no pueden echar mano de ese inmenso cordón umbilical que los une a su país.

También hay una constante referencia al cine. ¿Cómo influye en su literatura?

—Creo que por cierto predominio de la trama, y también en el intento de escribir una prosa que tenga un cierto impacto visual. Siento que en mi literatura las escenas clave siempre se ven. Y hay directores que para mí son básicos en la composición de escenas, en algo elusivo que se está sintiendo de una forma oblicua, sin decirlo directamente. René Clair, el primer Fellini, Lubitsch, ciertas cosas del expresionismo.

Y luego llega al carnaval, las tres novelas que vincula con la genealogía que estudia Bajtín.

—En un momento, después de años de ser agregado cultural, llegué a ser embajador en Praga, y al principio era dificilísimo dar ese salto del medio literario al medio político. El lenguaje diplomático es un lenguaje cifrado al cual me costaba mucho trabajo enfrentar. Allí, en Praga, resolví *El desfile del amor*, una novela en la que había estado pensando mucho. Fue maravilloso escribir en la noche porque me libraba yo de ese otro lenguaje, la mano se me iba de otra manera: antes era tan prudente, tan dramático y en esta primera novela de la trilogía trabajaba de repente con unas frases cuartelarias, borrascosamente obscenas, ridículas, y todo lo que en el día era sagrado, en la noche había que desacralizarlo. Entonces, encontré esta veta que siempre había practicado oralmente y que me gustaba mucho en el cine, en el teatro, en otros novelistas, que es la parodia. Y de esa manera surgieron las tres novelas del carnaval (todas ellas publicadas por Anagrama): *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*.

¿En qué trabaja actualmente?

—Ahora, lo que más me preocupa es la situación del mundo, las grandes causas de desgracia, la intolerancia, la rapacidad, la corrupción, y voy a trabajar sobre algunas de estas cosas. Veo que la historia no se ha detenido, como dijeron después de la caída del muro de Berlín. Esto que sucede ahora en Austria es la repetición de los años '30, el nacimiento de algo monstruoso y la creación de frentes populares para tratar de detenerlo. Y voy a trabajar esto. No soy un teórico político, pero voy a trabajarlo desde el punto de vista de mis lecturas literarias, de mis recuerdos vitales, de mis experiencias personales.♣

¡QUÉ MODERNOS!

Con el auspicio de Musimundo, Musimundo.com y Arnet, durante la 26ª Feria del Libro se llevarán a cabo una serie de video-conferencias con famosos escritores latinoamericanos. Estas charlas están abiertas al público.

El 25/4 a las 20.00 hs. en la sala Leopoldo Lugones: Angeles Mastretta

El 7/5 a las 20.30 hs. en la sala José Hernández: Ernesto Sabato.

Las videoconferencias serán transmitidas *on-line* a través de la página de Musimundo (**www.musimundo.com**).

DISTINCIONES

Radarlibros ha otorgado su premio anual a los mejores y peores stands de la Feria del Libro. La elección del mejor stand fue sencilla. Sin duda alguna, el pedazo de campo imaginado por Miguel Rep para el stand de *Página/12* (3006) es el más original y adecuado a esta edición de la Feria del Libro. La elección del peor stand, por el contrario, fue más reñida y más de uno merecía llevarse las palmas. Pero las reglas son las reglas y, finalmente, esta redacción decidió conceder por unanimidad el título de peor stand al de Presidencia de la Nación (606): el más feo, el más inútil.

CURIOSIDADES

Cada vez más la Feria del Libro se parece a un paseo de compras. El visitante podrá elegir entre entrar a la Feria o, si su mujer se lo permite, rumbear hacia el pabellón donde, a la derecha de la entrada, se desarrolla la Exposición del Automóvil. Ya dentro de la Feria, podrá optar entre comprar o bien libros o bien discos (en los stands de Musimundo y Tower Records). O remeras, posters, muñecos, películas en video o artesanías de Ucrania. Para ahorrar energías en pos de un mayor confort de la ciudadanía, *Radarlibros* regala a la comunidad porteña una idea genial: una Feria de Paseos de Compras (vulgarmente conocidos como *shoppings* o *chopings*). ¡Una Feria gigantesca donde pueda comprarse todo lo que hay en los diferentes Paseos de Compras, considerados como expositores!: el stand de Unicenter , el de Paseo Alcorta, el de Alto Palermo... Y así sucesivamente.

ENTREVISTA

El arte de la fuga



Sergio Pitol es una de las más destacadas y raras figuras de la literatura mexicana actual. El año pasado ganó el Premio Juan Rulfo. Se presentará en la Feria del Libro el 26 de abril a las 19, cuando junto con Juan Villoro (ver Radarlibros *del 30 de enero) hablará de la literatura contemporánea de México y el 27 de abril a las 17.30 en el contexto del encuentro "La percepción del tiempo en el siglo XX".*

POR KARINA KEISZMAN Sergio Pitol ha fundado su escritura en el lema de André Gide "no aprovecharse nunca del impulso adquirido". Por eso, su itinerario literario es amplio y variado. En 1999 ganó el premio Juan Rulfo y, cerca de los 70 años, hace un balance de su obra.

¿Qué experiencias lo llevaron a la escritura?

–Yo fui un niño muy enfermo, que no salía de casa porque tenía una malaria perniciosa. Vivíamos con mi abuela y, por mi enfermedad, no tenía yo escolaridad, pero en cambio aprendí a leer rapidísimamente y los libros eran parte fundamental de mi vida. Me fascinaba Verne porque para un niño que vive en un cuarto y no sale casi nunca, esos niños de las novelas de Verne que se pierden en el mundo, que tienen aventuras maravillosas, representan una libertad enorme. Crecí en ese medio, el de las lecturas y el de las historias que oía en casa, historias que eludían el presente (porque nosotros fuimos la parte perdedora de la revolución). Todo esto me condicionaba para vivir una vida muy poco real en la práctica y muy real en lo que después fue la escritura. Todo eso me marcó, casi sin yo sentirlo, un camino muy directo hacia la escritura, hacia la posibilidad de contar historias.

¿Qué tan lejos o cerca se siente de sus primeros relatos?

–La verdad es que cuando leo cosas mías de ese período me perturban mucho, como algo que ya está muerto y que tiene el olor de muerto. Me resulta muy fastidiosa su mecánica, su falta de matices, de humor, ese exceso en el tono. Pero de alguna manera es un relato de mi vida. Lo que veo en mis primeros cuentos es que hay algunas constantes. Una de ellas es que toda mi escritura se desenvuelve en círculos en torno de uno o dos lugares vacuos, pozos que son zonas misteriosas de las que se habla, a las que se alude. Los cuentos relatan cómo algunos personajes se acercan a ese misterio y al final se ha contado mucho, se han contado una serie de pequeñas historias sin que se llegue a ninguna conclusión. Esos misterios del inicio quedan siempre y así ha sido también en mis novelas, en mis cuentos... hasta en los ensayos, creo. Contar cosas para no llegar a decir algo que tiene el peso fundamental. Eso creo que es el común denominador, lo que genera mi obra.

¿Cuáles son las influencias de esos primeros relatos? Faulkner es evidente...

—Sí, y de alguna manera también Borges. Porque en esa época descubrí a Borges y me parecía que todo lo que yo había leído en los doce años anteriores era fárrago en parangón con esa prosa que no se parecía a ninguna otra, con esa adjetivación que era diferente, con esa precisión. Entonces, el fárrago genial de Faulkner se cruzaba en mí con cierto aseo en el estilo. En Borges sentí dos seguridades: que el lenguaje es fundamental, tiene que tener una forma que es absolutamente decisiva para que un texto sea literatura, pero también que esa forma debe estar alimentada por una serie de pensamientos cabales —en los ensayos— o por una trama, una historia, en la narrativa. Y luego, en cuanto a deuda con Borges, en mis últimas novelas, las del carnaval, siento el goce, el eco del lenguaje paródico de Bustos Domecq. Las historias de Bustos Domecq son historias tremendas, pero la tragedia se corrompe con el lenguaje y se vuelve casi caricatura.

Luego está la influencia de las literaturas germánicas...

—Sí, yo salí de México en 1960. Tenía 27 años. En esa época pensaba pasar unos meses en Europa, pero tal vez por haber estado encerrado tanto tiempo durante la niñez, el apetito del viaje era muy fuerte... y me quedé en Europa 28 años. Eso fue formidable. Así como la enfermedad fue necesaria para la literatura que yo he hecho, también esta lejanía física de mi tierra fue importante porque me dio una libertad absoluta. Fui encontrando mis formas, mis autores. Comencé a leer estas literaturas germánicas y eslavas cuando eran desconocidas en nuestro idioma y fuera de su zona geográfica. Por eso siempre señalan que soy una figura extraña, difícil,en la literatura mexicana y aun latinoamericana. Es quizá esta individualidad la que me permitió una experiencia distinta.

De hecho, en muchos de los cuentos cuenta historias de personajes que, gracias a su extranjería, están en una situación de umbral y de riesgo.

—Sí, en esa serie de libros de cuentos, *Los climas*, *No hay tal lugar*, siempre están estos personajes mexicanos situados en un lugar en que están indefensos ante un mundo diferente que les crea un clima infernal o de salvación. Allí les ocurre algo, una grieta existencial en la cual no pueden echar mano de ese inmenso cordón umbilical que los une a su país.

También hay una constante referencia al cine. ¿Cómo influye en su literatura?

—Creo que por cierto predominio de la trama, y también en el intento de escribir una prosa que tenga un cierto impacto visual. Siento que en mi literatura las escenas clave siempre se ven. Y hay directores que para mí son básicos en la composición de escenas, en algo elusivo que se está sintiendo de una forma oblicua, sin decirlo directamente. René Clair, el primer Fellini, Lubitsch, ciertas cosas del expresionismo.

Y luego llega al carnaval, las tres novelas que vincula con la genealogía que estudia Bajtín.

–En un momento, después de años de ser agregado cultural, llegué a ser embajador en Praga, y al principio era dificilísimo dar ese salto del medio literario al medio político. El lenguaje diplomático es un lenguaje cifrado al cual me costaba mucho trabajo enfrentar. Allí, en Praga, resolví *El desfile del amor*, una novela en la que había estado pensando mucho. Fue maravilloso escribir en la noche porque me libraba yo de ese otro lenguaje, la mano se me iba de otra manera: antes era tan prudente, tan dramático y en esta primera novela de la trilogía trabajaba de repente con unas frases cuartelarias, borrascosamente obscenas, ridículas, y todo lo que en el día era sagrado, en la noche había que desacralizarlo. Entonces, encontré esta veta que siempre había practicado oralmente y que me gustaba mucho en el cine, en el teatro, en otros novelistas, que es la parodia. Y de esa manera surgieron las tres novelas del carnaval (todas ellas publicadas por Anagrama): *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*.

¿En qué trabaja actualmente?

—Ahora, lo que más me preocupa es la situación del mundo, las grandes causas de desgracia, la intolerancia, la rapacidad, la corrupción, y voy a trabajar sobre algunas de estas cosas. Veo que la historia no se ha detenido, como dijeron después de la caída del muro de Berlín. Esto que sucede ahora en Austria es la repetición de los años '30, el nacimiento de algo monstruoso y la creación de frentes populares para tratar de detenerlo. Y voy a trabajar esto. No soy un teórico político, pero voy a trabajarlo desde el punto de vista de mis lecturas literarias, de mis recuerdos vitales, de mis experiencias personales.♣

Canción con todos



LA NANA Y EL ICEBERG
Ariel Dorfman
Seix Barral
Buenos Aires, 2000
414 págs. $ 24

POR RUBÉN H. RÍOS *Batman en Chile* de Enrique Lihn es una novela publicada muy poco antes del golpe de Pinochet. Batman llega a Chile para conspirar al servicio de la CIA y de los intereses de las clases altas chilenas, comportándose más como un duro agente de la inteligencia norteamericana que como un paladín de la justicia. La novela de Lihn, escrita en el período final de la experiencia socialista chilena, con el tiempo se ha vuelto profética. Lihn recuperaba los análisis ideológicos de la época respecto de la cultura popular norteamericana, que dejarían su estela en el campo de la semiótica por varios años más, para lo que *Para leer al Pato Donald* (del propio Dorfman y Armand Mattelart) contribuyó en mucho. Todo este "clima de época" marca secretamente la última novela del chileno, *La Nana y el iceberg*.

De la vieja novela de Lihn a esta última transcurre el ascenso y la decadencia del régimen fascista de Pinochet, el trágico final y el recomienzo de la democracia. Sin embargo, *La Nana y el iceberg* vuelve, con marcada voluntad política, a visitar y examinar a través de una mirada irónica y desgarrada las aristas de la sociedad chilena, de nuevo haciendo ese amasijo vibrante entre realidad social y géneros populares. Ya no el *comic*, pero sí el relato policial, la picaresca, la intriga política, el culebrón. De todo ello está ensamblada la novela de Dorfman. Su tensión (y su articulación metafórica) reposa en cambio en la urgencia de un dilema, casi de una dialéctica que no encuentra su tercer término, el momento de la superación. Se diría: de un lado la Nana (una indígena anciana, una diosa, quizá la última ona), del otro el iceberg (un símbolo del capitalismo chileno, del neoliberalismo pospinochetista). Tironeo, oscilación y dolorosa desgarradura que empujarán al suicidio al joven narrador protagonista: Gabriel McKenzie.

Suicidio, por lo demás, anunciado desde la primera página de la larga carta que es la novela (carta a Janice, su amiga de EE.UU., donde el protagonista vivió en el exilio junto a su madre hasta retornar al Chile que despertaba de la opresión de la dictadura, a comienzos de los 90). Justo para los preparativos del festejo de los 500 años de América, contra el fondo agitado e hipócrita de la sociedad chilena abocada a negociar con los militares y los empresarios pinochetistas y a la consagración internacional de su capitalismo construido sobre el terror. Gabriel tiene dos problemas: la impotencia sexual y el desarraigo. Y una virtud: la autenticidad. Este rasgo de carácter lo lleva a descubrir la relación mágica que su nacimiento mantiene con la muerte del Che, por ejemplo. Pero sobre todo le revela la naturaleza amorosa de la Nana, la vieja india que lo ha cuidado desde niño. Y, como contraparte, la del iceberg robado a los hielos antárticos para ser exhibido en la Feria del Mundo de Sevilla. Entre la Nana y el iceberg, mientras procura perder su virginidad y desentenderse de la danza de bajas ambiciones que es Chile, Gabriel deberá optar. Y lo hará, aunque esto lo precipite en el desenmascaramiento de sus mayores y en el suicidio.

La Nana y el iceberg es una novela de Ariel Dorfman sobre Chile, una honda reflexión sobre las consecuencias del terror y de la fragmentación social, sobre el cruel orden del capital y el fracaso del socialismo, sobre el significado de la historia y de la tierra en que se vive. Y quien dice Chile, también dice Latinoamérica.

La Nana y el iceberg contiene varias novelas a la vez. Se presenta en un formato muy reconocible, el del *bildungsroman*, pero también recorre los arabescos de la picaresca, el argumento de la novela policial, las sorpresivas vueltas de tuerca y el melodrama familiar de los culebrones. Aunque también se propone como una novela social y política del Chile contemporáneo, como una honda reflexión sobre las consecuencias del terror y de la fragmentación social, sobre el cruel orden del capital y el fracaso del socialismo, sobre el significado de la historia y de la tierra en que se vive. Se trata de una novela de Ariel Dorfman sobre Chile. Pero quien dice Chile, también dice Latinoamérica.♣

PREMIOS



Durante abril, el mes más cruel, se abre la temporada de los grandes premios literarios. Por un lado, las instituciones que conforman la Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo convocan al Décimo Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, 2000. Las candidaturas deberán ser presentadas por cualquier institución cultural o educativa, asociación o grupo de personas interesadas en la literatura. El Premio podrá otorgarse a un escritor que, a juicio de los miembros del Jurado, lo amerite, aun cuando no haya sido propuesto por ninguna institución. La recepción de candidaturas cerrará el próximo 17 de junio. El fallo de "siete destacados críticos literarios" se dará a conocer el 31 de julio de 2000 y el ganador se hará acreedor al premio (único e indivisible) de u$s 100.000 (Comisión de Premiación, Av. Alemania 1370, Col. Moderna, C.P. 44190, Guadalajara, México). Por su parte, Ediciones B y la compañía Iberia convocan al Premio Grandes Viajeros 2000 con el objetivo de "difundir y fomentar la literatura de viajes". Los originales, a presentar por triplicado hasta el próximo 15 de junio, deberán tener una extensión mínima de 140 folios, "mecanografiados a doble espacio y por una sola cara". El premio mayor alcanza a u$s 32.000 "en metálico" más una vuelta al mundo o su equivalente en pasajes aéreos de Iberia (hasta un tope de u$s 13.000). El jurado dará a conocer su fallo durante el mes de septiembre. Los originales pueden presentarse en Ediciones B (**Ediciones_B_Arg@ciudad.com.ar** para mayores informes).

DÍA DEL LIBRO -

Hace cinco años la Conferencia General de la Unesco decidió proclamar el 23 de abril como el "Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor". Hoy se cumple, pues, un nuevo aniversario de esa celebración con motivo de la cual el director general de la Unesco, Koichiro Matsuura, emitió un "Mensaje" que señala que "en más de ochenta países, millones de seres humanos se han unido, incluso las poblaciones afectadas por la pobreza y la violencia, para manifestar su adhesión al libro, símbolo de esperanza y vida". Habrá que ver si el libro está a la altura de tan altas y nobles tareas simbólicas. En otro tramo de su mensaje, Matsuura señala que "El futuro del libro, en momentos en que las nuevas tecnologías de la información innovan y fortalecen las formas tradicionales de producción y de difusión, queda en manos de sus lectores". Gracias, gracias, señor Matsuura. Es un gran honor el que nos hace. Pero preferimos que el futuro del libro quede en manos de la Unesco, de los Estados y las organizaciones no gubernamentales. No sea cosa que, después, nos echen la culpa a nosotros, los lectores, de lo que al libro le suceda en el futuro.

Canción con todos



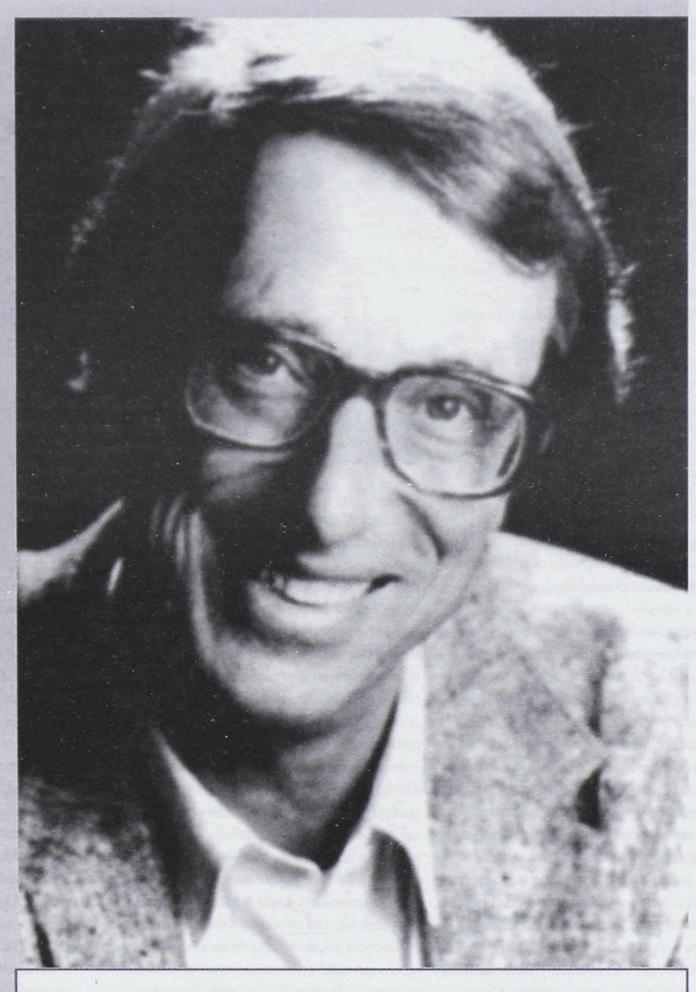
LA NANA Y EL ICEBERG
Ariel Dorfman
Seix Barral
Buenos Aires, 2000
414 págs. $ 24

POR RUBÉN H. RÍOS *Batman en Chile* de Enrique Lihn es una novela publicada muy poco antes del golpe de Pinochet. Batman llega a Chile para conspirar al servicio de la CIA y de los intereses de las clases altas chilenas, comportándose más como un duro agente de la inteligencia norteamericana que como un paladín de la justicia. La novela de Lihn, escrita en el período final de la experiencia socialista chilena, con el tiempo se ha vuelto profética. Lihn recuperaba los análisis ideológicos de la época respecto de la cultura popular norteamericana, que dejarían su estela en el campo de la semiótica por varios años más, para lo que *Para leer al Pato Donald* (del propio Dorfman y Armand Mattelart) contribuyó en mucho. Todo este "clima de época" marca secretamente la última novela del chileno, *La Nana y el iceberg*.

De la vieja novela de Lihn a esta última transcurre el ascenso y la decadencia del régimen fascista de Pinochet, el trágico final y el recomienzo de la democracia. Sin embargo, *La Nana y el iceberg* vuelve, con marcada voluntad política, a visitar y examinar a través de una mirada irónica y desgarrada las aristas de la sociedad chilena, de nuevo haciendo ese amasijo vibrante entre realidad social y géneros populares. Ya no el *comic*, pero sí el relato policial, la picaresca, la intriga política, el culebrón. De todo ello está ensamblada la novela de Dorfman. Su tensión (y su articulación metafórica) reposa en cambio en la urgencia de un dilema, casi de una dialéctica que no encuentra su tercer término, el momento de la superación. Se diría: de un lado la Nana (una indígena anciana, una diosa, quizá la última ona), del otro el iceberg (un símbolo del capitalismo chileno, del neoliberalismo pospinochetista). Tironeo, oscilación y dolorosa desgarradura que empujarán al suicidio al joven narrador protagonista: Gabriel McKenzie.

Suicidio, por lo demás, anunciado desde la primera página de la larga carta que es la novela (carta a Janice, su amiga de EE.UU., donde el protagonista vivió en el exilio junto a su madre hasta retornar al Chile que despertaba de la opresión de la dictadura, a comienzos de los 90). Justo para los preparativos del festejo de los 500 años de América, contra el fondo agitado e hipócrita de la sociedad chilena abocada a negociar con los militares y los empresarios pinochetistas y a la consagración internacional de su capitalismo construido sobre el terror. Gabriel tiene dos problemas: la impotencia sexual y el desarraigo. Y una virtud: la autenticidad. Este rasgo de carácter lo lleva a descubrir la relación mágica que su nacimiento mantiene con la muerte del Che, por ejemplo. Pero sobre todo le revela la naturaleza amorosa de la Nana, la vieja india que lo ha cuidado desde niño. Y, como contraparte, la del iceberg robado a los hielos antárticos para ser exhibido en la Feria del Mundo de Sevilla. Entre la Nana y el iceberg, mientras procura perder su virginidad y desentenderse de la danza de bajas ambiciones que es Chile, Gabriel deberá optar. Y lo hará, aunque esto lo precipite en el desenmascaramiento de sus mayores y en el suicidio.

La Nana y el iceberg contiene varias novelas a la vez. Se presenta en un formato muy reconocible, el del *bildungsroman*, pero también recorre los arabescos de la picaresca, el argumento de la novela policial, las sorpresivas vueltas de tuerca y el melodrama familiar de los culebrones. Aunque también se propone como una novela social y política del Chile contemporáneo, como una honda reflexión sobre las consecuencias del terror y de la fragmentación social, sobre el cruel orden del capital y el fracaso del socialismo, sobre el significado de la historia y de la tierra en que se vive. Se trata de una novela de Ariel Dorfman sobre Chile. Pero quien dice Chile, también dice Latinoamérica.♣



La Nana y el iceberg es una novela de Ariel Dorfman sobre Chile, una honda reflexión sobre las consecuencias del terror y de la fragmentación social, sobre el cruel orden del capital y el fracaso del socialismo, sobre el significado de la historia y de la tierra en que se vive. Y quien dice Chile, también dice Latinoamérica.

PREMIOS

Durante abril, el mes más cruel, se abre la temporada de los grandes premios literarios. Por un lado, las instituciones que conforman la Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo convocan al Décimo Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, 2000. Las candidaturas deberán ser presentadas por cualquier institución cultural o educativa, asociación o grupo de personas interesadas en la literatura. El Premio podrá otorgarse a un escritor que, a juicio de los miembros del Jurado, lo amerite, aun cuando no haya sido propuesto por ninguna institución. La recepción de candidaturas cerrará el próximo 17 de junio. El fallo de "siete destacados críticos literarios" se dará a conocer el 31 de julio de 2000 y el ganador se hará acreedor al premio (único e indivisible) de u$s 100.000 (Comisión de Premiación, Av. Alemania 1370, Col. Moderna, C.P. 44190, Guadalajara, México). Por su parte, Ediciones B y la compañía Iberia convocan al Premio Grandes Viajeros 2000 con el objetivo de "difundir y fomentar la literatura de viajes". Los originales, a presentar por triplicado hasta el próximo 15 de junio, deberán tener una extensión mínima de 140 folios, "mecanografiados a doble espacio y por una sola cara". El premio mayor alcanza a u$s 32.000 "en metálico" más una vuelta al mundo o su equivalente en pasajes aéreos de Iberia (hasta un tope de u$s 13.000). El jurado dará a conocer su fallo durante el mes de septiembre. Los originales pueden presentarse en Ediciones B (**Ediciones_B_Arg@ciudad.com.ar** para mayores informes).

DÍA DEL LIBRO

Hace cinco años la Conferencia General de la Unesco decidió proclamar el 23 de abril como el "Día Mundial del Libro y del Derecho de Autor". Hoy se cumple, pues, un nuevo aniversario de esa celebración con motivo de la cual el director general de la Unesco, Koichiro Matsuura, emitió un "Mensaje" que señala que "en más de ochenta países, millones de seres humanos se han unido, incluso las poblaciones afectadas por la pobreza y la violencia, para manifestar su adhesión al libro, símbolo de esperanza y vida". Habrá que ver si el libro está a la altura de tan altas y nobles tareas simbólicas. En otro tramo de su mensaje, Matsuura señala que "El futuro del libro, en momentos en que las nuevas tecnologías de la información innovan y fortalecen las formas tradicionales de producción y de difusión, queda en manos de sus lectores". Gracias, gracias, señor Matsuura. Es un gran honor el que nos hace. Pero preferimos que el futuro del libro quede en manos de la Unesco, de los Estados y las organizaciones no gubernamentales. No sea cosa que, después, nos echen la culpa a nosotros, los lectores, de lo que al libro le suceda en el futuro.



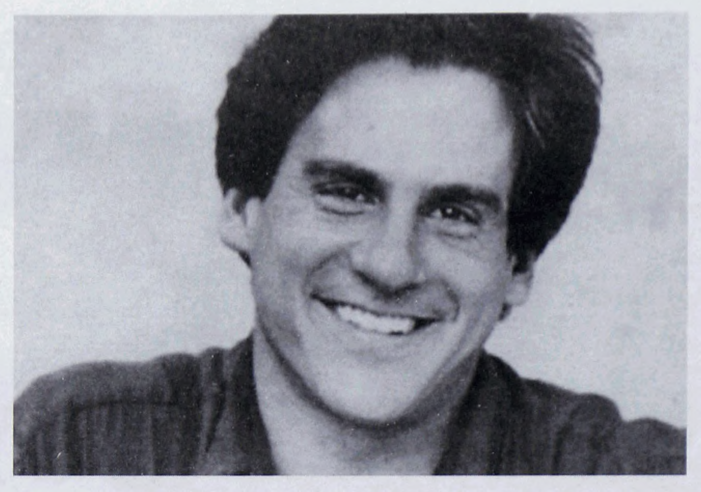
DÉME DOS

Haciendo carrera

Los memoriosos (los viejos, bah) recordarán que uno de los encantos de las primeras ediciones de la Feria del Libro era el cúmulo de ofertas a las que podía accederse. En esta edición 2000 las ofertas han vuelto como un *ritornello*, por esas vueltas de la vida (y las políticas impiadosas de los grandes grupos editoriales). Conviene que el visitante estudie con detenimiento el plano para localizar a los diferentes editores y distribuidores, identificados con un número. En el stand de Ediciones de la Flor (2700) pueden conseguirse por la módica suma de tres por 10 pesos una vieja edición de *Paradiso* de José Lezama Lima, *Ganarse la muerte* de Griselda Gambaro, las *Cartas* de Dylan Thomas o las magníficas memorias de Juan Carlos Paz, *Alturas, tensiones, ataques, intensidades*. En otra mesa, de la Flor ofrece por dos pesitos *En el invierno de las ciudades* de Tennessee Williams, *De profesión periodista* de Silvia Rudni, *El solicitante descolocado* de Leónidas Lamborghini, *Pomelo* de Yoko Ono y *El agua* de Enrique Wernicke. Librería de las Luces (209) va todavía más lejos: por sólo un peso cualquiera puede llevarse *Tartarín de Tarascon* de Alfonso Daudet (Sopena), *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas, hijo (Sopena), *Una ciudad flotante* de Julio Verne (Tiempo) o *Espectros* de Henrick Ibsen (Tiempo). Más caros, pero de todos modos con precio muy acomodado ($ 4 o tres por $ 10) están el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita (Alba), *Cementerio de animales* y *La zona muerta* de Stephen King (Emecé), *Papá Goriot* de Balzac (Alba) o el Diccionario Webster Universal Inglés/Español. Catari (2922) ofrece, a cuatro por $ 10, ediciones de *Estudio en escarlata* de Arthur Conan Doyle (Fontana), *Carta al padre* de Franz Kafka (Fontana) o *La muerte de Iván Ilich* de Leon Tolstoi (Alba). A tres por $ 5 hay varias novelas de George Simenon protagonizadas por el comisario Maigret (Planeta) y a cinco por $ 10 una gran cantidad de títulos de la Biblioteca Política que sacaba el Centro Editor de América Latina. En el stand de Mondadori (1605) pueden adquirirse diez títulos de la colección Mitos Poesía (encuadernados en cajita) a $ 15. Y en Club del Comic (2107) las ediciones en tapa dura de *Lucky Luke* se cotizan a $ 6. En un rincón, Editorial 21 (517) ofrece *América*, *El proceso* y *La muralla china y otros cuentos* de Franz Kafka a $ 5. Más allá (o más acá: es difícil ubicarse en la nueva sede de la Feria del Libro), en el stand de Basilisco (1012) todo está en oferta. *Evita, imágenes de una pasión* (Planeta) y diversos manuales de computación (Autocad, Word, Windows) se consiguen a $ 5. En la mesa de todo por $ 2 conviven *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti, *Los indiferentes* de Alberto Moravia, *Trabajos manuales* de Rodrigo Fresán (Planeta/ Biblioteca del Sur), *Velcro y yo* de Martín Rejtman (Planeta) y *La vida brillante* de Rodolfo Rabanal. En la mesa de todo por $ 3, Basilisco ofrece *Lo digno* de Odysseas Elytis (Sudamericana), *Verme* de Leónidas Lamborghini (Sudamericana), *La orgía perpetua* de Mario Vargas Llosa (Seix Barral), *La música de Frankie* y *Lo más oscuro del río* de Luis Gusmán (Sudamericana), *Un poeta nacional* de Charlie Feiling (Sudamericana), *El ser querido* de Daniel Guebel (Sudamericana) o *La casa grande* de Tamara Kamenszain (Sudamericana). Más caros, pero todavía dentro del parámetro de la pichincha ($ 5 cada uno), están los *Relatos* de Varlan Shalámov (Mondadori), *Fragmentos a su imán* de Lezama Lima (Lumen), *Monogatari* de Andrés Ehrenhaus (Mondadori), *Vidas de santos* de Rodrigo Fresán (Planeta), *Nadar de noche* de Juan Forn y la obra poética de Enrique Molina, *Orden terrestre* (Seix Barral).



DE REYES Y PLANETAS
Ethan Canin
trad. Daniel Zadunaisky
Emecé
Buenos Aires, 2000
352 págs. $ 18



POR GUILLERMO SACCOMANNO Ethan Canin, con su primer libro de cuentos, *El emperador del aire*, sorprendió a la crítica y al público norteamericanos. Junto con Jay Mc Inerney y David Leavitt, aparecía un escritor que, en la tradición de Scott Fitzgerald y John Cheever, era capaz de narrar historias como de todos los días de una manera infrecuente, con una prosa brillante, ajustada, pulcra, que podía superar las torpezas de una traducción española. Desde entonces Canin publicó otro libro de cuentos, *El ladrón de palacio*, y una novela, *Río azul*. El pasaje del cuento a la novela realizado por Canin mostró más profesionalismo que intensidad. Ahora se ha publicado en nuestro país *De reyes y planetas*, su última novela. Razón de más para detenerse en esta relación entre profesionalismo e intensidad.

De reyes y planetas cumple con todos los requisitos de una novela de aprendizaje. Se trata del descubrimiento de Nueva York, la gran ciudad, por parte de Orno Tarcher, un adolescente provinciano, al internarse en la vida de estudiante. Manhattan, la poesía, el alcohol, la marihuana, el sexo. También, una amistad. Orno conoce en el campus a Marshall Emerson, un chico de clase alta, distinguido y seguro de sí mismo, que oficia de iniciador de Orno en los secretos urbanos y sociales. Para el chico provinciano, el deslumbramiento es total. Y con el deslumbramiento, también la conciencia súbita de que él pertenece a otro ámbito, un ámbito humilde, pueblerino, rutinario. Orno está destinado a padecer sucesivas revelaciones y desencantos, pero en cada pérdida de inocencia adopta una visión conformista del asunto sin alcanzar aquel quiebre que, en el caso de los maestros de Canin, Fitzgerald y Cheever, constituía la clave de las historias.

No caben dudas de que la prosa de Canin reverbera de ingenio y de que presenta una tersura notable, pero la fluidez y el ritmo se quedan en simples golpes de efecto. En poco tiempo –quince años no es mucho tiempo en el oficio de narrar– Canin adquirió "profesionalismo". Tal como suele ocurrir con otros escritores norteamericanos, en su narrativa impera un criterio de montaje y desarrollo de la trama que tiene bastante de cinematográfico. *De reyes y planetas* se lee con la misma facilidad que pueden verse esas comedias que Hollywood denomina "dramáticas". La historia proporciona la base para un film eficaz donde, en superficie, puede pivotearse por esos absolutos que conmueven a la clase media políticamente correcta. En este sentido, el momento en que Orno lleva a la hermana de su amigo, Simone, su enamorada, a ver un corazón en una morgue, reúne las condiciones para emocionar, pero no alcanza a sobrepasar la categoría de efecto. La crispación que imperaba en los relatos anteriores de Canin, una mirada perturbadora de lo cotidiano, se ha vuelto acá ligera, con esa ligereza que es también liviandad. Los diálogos chispeantes, pretenciosamente mordaces, terminan por aburrir, aunque puedan conmover a una lectora de *Para Ti*.

De nuevo: más profesionalismo que intensidad. Quizá no sea desatinado observar que en los Estados Unidos, como regla, a muchos escritores les interesa más acumular "obra", publicar en términos de carrera –como si la literatura fuera una variación del turf– más que de calidad. John Updike podría resultar un ejemplo clave, ahora que se dedica a la ciencia ficción, como lo prueba su novela más reciente. Paul Auster, que evolucionó de las tribulaciones filiales kafkianas a la tilinguería *fashion*, es otro. Alguna vez Pasolini se ocupó de señalar vicios y abyecciones de una narrativa que le suministra a los lectores un material que parece trabajado para seducir a productores cinematográficos. *De reyes y planetas* parece encajar en esta categoría.♣

PASTILLAS RENOMÉ POR LAURA ISOLA



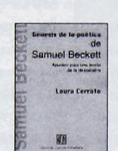
EL CUERPO INDÓMITO
Guillermina Rosenkrantz
Simurg
Buenos Aires, 1999
172 págs. $ 15

Bajo el concepto de exilio –que la autora va a buscar etimológica e históricamente muy lejos y llega hasta las teorías contemporáneas sobre el sujeto–, se organiza la lectura de los textos de Manuel Puig. Más exactamente, de las novelas *El beso de la mujer araña*, *Pubis angelical* y *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, a partir de las cuales Rosenkrantz se propone "indagar las representaciones textuales y sus resonancias en cuanto a la construcción de la subjetividad". Concebido como una tesis doctoral (para la Universidad de Yale en 1997), este libro conserva mucho de ese tipo de escritura y organización textual: el sistema de citas, la introducción, los capítulos correspondientes a cada novela y las conclusiones. En este caso, las últimas son bastante exiguas y funcionan a modo de reflejo del cuerpo principal. Si bien Rosenkrantz tiene en cuenta explícitamente el riesgo de caer en el reduccionismo a la hora de proponer una articulación entre vida y obra del autor, la inclusión de una síntesis biográfica de Puig se ve débilmente justificada por "un movimiento que convoca a la memoria".



USOS DE LA LITERATURA
Nicolás Rosa
Universitat de València
Tirant lo Blanch
Valencia, 1999
130 págs. $ 12

Tanto en el prólogo –titulado sugestivamente "El equívoco", aunque su autora argumente a favor de esta falla–, como en la advertencia inicial del propio Rosa, se insiste en los múltiples sentidos del título de este libro. Es precisamente en esa advertencia donde se encuentran las pistas más adecuadas para leer estos artículos. "Usar la palabra *uso* en su sentido de motivación pero también en su consistencia de impulsión", escribe el autor como presentación de su práctica crítica: un lúcido análisis de los textos desde la teoría del discurso –que en la perspectiva de Rosa incluye los conceptos de escritura y de inscripción social–: al mismo tiempo que plasma la escritura subjetiva y permite reconocer datos de otras series, también da cuenta de "todas las formas del trazado del sujeto en una sociedad determinada". Ejerciendo el papel de lector fascinado, Rosa agrupa una serie de obras y de lecturas de lecturas junto con preocupaciones teóricas y arma su propio botiquín literario: "Este libro es un *vademecum*, el libro que llevaban consigo los viajeros del siglo XVIII y XIX en sus viajes".



GÉNESIS DE LA POÉTICA DE SAMUEL BECKETT
Laura Cerrato
Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 1999
216 págs. $ 13

Leer a Beckett desde la perspectiva de la crítica genética es una iniciativa doblemente feliz. Por un lado, el mismo ejercicio crítico acerca al lector al original manuscrito y a la fascinante ficción del proceso de escritura: sucesivos borradores, tachaduras y enmiendas; escritura y reescritura; los hilos de la trama textual. Por otro, el resultado, en forma de libro, de un trabajo crítico riguroso, con iluminadoras conclusiones y con una prosa seductora. El primer capítulo, que versa sobre el sentido del proyecto y las herramientas teóricas, puede leerse, además, como una excelente introducción en la materia. Los demás capítulos abarcan los diferentes géneros (haciendo las salvedades pertinentes en el uso de este término cuando de Beckett se habla) y le corresponden a Cerrato los dedicados a la poesía y "La autotraducción". Para analizar "Las puestas teatrales de Samuel Beckett" fue convocado Lucas Margarit. El libro incluye un *dossier* genético de *Mirlitonnades*, que además acerca la transcripción diplomática de textos inéditos.

Desde el alma

POR ANA BECCIÚ, DESDE BARCELONA Me entretengo con una frase leída al pasar en un libro de Nuria Amat –"detrás de un poema hay un telón y el poeta nos ayuda a descorrerlo"– cuando la veo entrar al bar donde nos hemos dado cita, con la luz de abril y Barcelona en los ojos y esa manera de acercarse tan suya, tan como si siempre nos estuviera invitando a pasar. ¿A dónde? ¿A la ciudad íntima que es ella y sus palabras? Las palabras sonríen cuando Nuria Amat las pronuncia, y envuelven, púdicas, casi graves, cuando las escribe. Hace varios años ya que sus libros de cuentos y sus novelas forman parte de la vida de Barcelona y la literatura española actual. Hoy es una de sus escritoras insoslayables. Y por vez primera Buenos Aires la contará entre sus habitantes por unos breves diez días en la Feria del Libro, con motivo de la presentación de su última novela, *El país del alma*, que acaba de editar Seix Barral.

"Sabes, me considero escritora catalana, europea y latinoamericana. Sí, yo me considero un poco latinoamericana, por formación y por contagio. En 1976 hice un largo viaje a América, recorrí México, Centroamérica y Colombia. Escribí mi primera novela, *Pan de boda*, durante ese viaje. Fue como un viaje de iniciación. Conocí personalmente a escritores como José Donoso, Sergio Ramírez, Lola Olmedo y Martínez Rivas. Te imaginas, a los 25 años estar hablando de literatura con escritores latinoamericanos durante un año fue como nacer a la literatura otra vez. Creo que la literatura latinoamericana tiene algo que la española no tiene, y es esa forma de crear una literatura periférica, otra literatura con respecto a la lengua madre. Como en mi caso: como catalana he tenido que crear otra manera de decir las cosas en castellano. Y por fin voy a conseguir cumplir en cierto modo con mi deuda hacia América latina. Dirijo actualmente una colección de Vidas Literarias en la que escritores vivos de lenguas hispanas escribirán sobre clásicos de las mismas lenguas, suerte de biografías de escritor hechas por escritor o conversaciones entre dos; Cervantes, Darío, Rulfo o Santa Teresa conversarán con, por ejemplo, Carlos Fuentes, Ana María Moix, Juan Goytisolo o Fernando Savater."

Me acuerdo del hermoso ensayo, *¿Qué lengua pertenece a quién?* que Nuria Amat dedicó a Juan Goytisolo, donde evoca la paradójica situación de "los escritores catalanes que, al parecer, escribimos libros extranjeros", libros en castellano.

"He tenido que trabajar mucho buscando un lenguaje particular. Con mis amigos y mi marido hablo catalán. Con mis hijas castellano. Mi madre murió cuando yo tenía dos años. Tuve que inventar una lengua para superar su falta. Hice de mi lengua adoptiva mi lengua materna. Pertenezco a una familia catalana y catalanista, pero desde pequeña decidí escribir en castellano como una forma de rebelarme ante mi situación de huérfana."

Esto nos mete de lleno en su última novela, *El país del alma*, descripción sin condescendencias –aunque no desprovista de ternura– de la burguesía barcelonesa en plena posguerra española.

"Te cuento cómo surgió la idea. Un día vi una foto de esa época, la posguerra. Una mujer hermosa. Mi heroína, pensé. Pero *El país del alma* no es sólo una novela de amor. El escenario se ubica en los años cuarenta y en un sector social sobre el que se ha escrito poco: la burguesía ilustrada de Barcelona, catalanista y antifranquista. Son los burgueses pactistas. Lo sórdido y gris, la censura, el interior de sus casas. Mucho de lo que allí se cuenta me lo contaron mis abuelos, además de documentación y anécdotas, muchas. Mi madre era nieta de José Espasa, el fundador de la enciclopedia, y mi abuelo paterno fue amigo de Cambó. Pero, sabes, para mí lo importante en esta novela son las palabras. Es un tono, un juego de voces que quiere reflejar cómo son esos personajes. Necesitaba tonos y silencios para cada personaje. Como novelista detrás de mí siempre hay un poeta; es mi relación con las palabras. Nena Rocamora, la protagonista, es mi homenaje a los grandes poetas, como Sylvia Plath, Emily Dickinson, Jane Austen, Jean Rhys, Katherine Mansfield, mujeres de vida familiar que tienen otra vida a partir de las palabras."

¿Por qué habrá elegido Nuria Amat ese momento histórico? "Yo he sido castigada en Barcelona porque, como otros escritores, he elegido escribir en castellano y defender la riqueza del bilingüismo. Quiero dejar claro con esta novela que el nacionalismo radical tenía sentido cuando fue antifranquista. Tiene sentido cuando se lucha contra el fascismo, en defensa de nuestras libertades culturales. En democracia ya no. En esta novela reflejo esta actitud mía. En Barcelona me dicen que es una novela que defiende el bilingüismo anticatalanista. En Madrid, lo contrario. No hay mensaje. Como Rulfo que fue a Comala a buscar el lugar de sus padres, yo fui al país del alma a buscar mis orígenes familiares y afectivos."♣



Nuria Amat nació en Barcelona, ciudad donde actualmente reside. Ha publicado las novelas Pan de boda *(1979),* Todos somos Kafka *(1990),* La Intimidad *(1997); los libros de cuentos* Amor breve *(1990),* Monstruos *(1991),* Viajar es muy difícil *(1995; y los ensayos* De la información al saber *(1990),* El libro mudo *(1994) y* Letra herida *(1998). Visita Buenos Aires por primera vez y estará en la Feria del Libro el viernes 28 de abril a las 17.30 horas.*

LO SÉ TODO



UN PASEO PARA RECORDAR
Nicholas Sparks
Trad. Alicia Dellepiane Rawson
Emecé
Buenos Aires, 2000

Versión literaria. El libro de Sparks no es, como promete la contratapa, una novela de iniciación. Es, en realidad, un guión cinematográfico novelado para una película de iniciación promedio de Hollywood (editada en Estados Unidos por Warner Books), ambientada en la idea que tiene el espectador-lector promedio de ese país del paraíso perdido promedio: un amor adolescente truncado por la tragedia en los Estados Unidos de provincia de la década del '50. Y a Sparks no le da el promedio. La versión cinematográfica está en camino. Huya.

Versión global. Encolumnada en el desembarco de la literatura new-age en la ficción tipo *Chocolate caliente para el alma* destinada a mujeres que sueñan con hombres sensibles, caballerosos y religiosos, este ejercicio de nostalgia preglobalización en el que el pueblo era el único universo conocido que aún no ha sido contaminado con gente "diferente" (como madres que trabajan), la novela de Sparks propone un giro como mínimo sorprendente para el género: la vuelta a los "valores cristianos" de Norteamérica, tan caros a organizaciones tan respetables como la Asociación Nacional del Rifle que preside Charlton Heston. Una iglesia en cada esquina y cada marido con un arma.

Versión políticamente correcta. La ficción cristiana ha caído un tanto en desuso por causas que exceden los parámetros de este *best seller*. Por otra parte, *Un camino para recordar* es un buena explicación de tal fenómeno. Los lectores religiosos podrán reconocer selectas "referencias" evangélicas en esta fábula de la oveja descarriada, atraída nuevamente al rebaño por un ángel (para los feligreses poco despiertos: es la chica que hace de ángel en la obra de Navidad) que vuelve al cielo al que pertenece luego de cumplir su ministerio. Los lectores no religiosos podrán descubrir que los episodios originales de la Biblia eran bastante más incorrectos en manos de sus autores originales.

Versión visceral. ¡Cuánto hacía falta una heroína romántica hija de un pastor bautista viudo! Y aún más, una que supiera conquistar el corazón del niño rico –y ateo– con tristeza modelo Carolina del Norte a fuerza de visitas al orfelinato y lecturas de la Biblia, cuyo único deseo en la vida fuera casarse de blanco, que nunca hiciera sufrir a nadie, para morir después de morir al término del primer beso y hacernos sentir pecadores a todos. Justo a tiempo.

Versión del sentido común. Sabiendo que Nicholas Sparks escribió el libro y el guión de *Mensaje de amor* (la película en la que Kevin Costner echaba botellas al mar con cartas de amor a su esposa muerta), *Un camino para recordar* sorprenderá a muchos: era posible hacerlo peor con sólo trasladarlo a la adolescencia.

DOLORES GRAÑA


BOCA DE URNA

Forma y sustancia

Los libros más vendidos de la semana en Fausto

Ficción

1. **Los iluminados**
Marcos Aguinis
(Atlántida, $ 25)

2. **La fiesta del chivo**
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $ 21)

3. **La hermandad**
John Grisham
(Ediciones B, $ 21)

4. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 19)

5. **El último judío**
Noah Gordon
(Ediciones B, $ 21)

6. **Alexandros I, II, III**
Massimo Manfredi
(Grijalbo, $ 15)

7. **El alquimista**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

8. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

No ficción

1. **Manual del guerrero de la luz**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 10)

2. **El Papa de Hitler**
John Cornwell
(Planeta, $ 20)

3. **Los anormales**
Michel Foucault
(Fondo de Cultura Económica, $ 26)

4. **Las aventuras de las vanguardias**
Juan José Sebreli
(Sudamericana, $ 25)

5. **La empresa de vivir**
Tomás Abraham
(Sudamericana, $ 20)

6. **El amor en los tiempos del colesterol**
Gabriela Acher
(Sudamericana, $ 16)

7. **Los nietos nos miran**
Juana Rottenberg
(Galerna, $ 14)

8. **Terapia a dos voces**
Irvin Yalom
(Emecé, $ 17)

¿Por qué se venden estos libros?
"Aguinis y Vargas Llosa han suscitado grandes expectativas por los comentarios periodísticos favorables. Los dos tienen muchos fans permanentes. En cuanto a Paulo Coelho... con la publicidad que le hacen... Sobre el libro de Foucault sólo puedo decir que hace mucho tiempo que no hay de este autor una novedad de esta trascendencia", opina Carlos Rosemblum, encargado de la librería Fausto de Corrientes 1316.



UN HOMBRE CON ENCANTO
Alice McDermott
Trad. Vicente Campos
Tusquets
Barcelona, 1999
296 págs. $ 18



POR DIEGO FISCHERMAN La muerte siempre es un buen comienzo. Desde el memorable velorio de *Cuento de hadas en Nueva York* de Donleavy, hasta los muchos más estandarizados y previsibles de *Reencuentro* (de Lawrence Kasdan) o el más reciente de *Amsterdam* (de McEwan), esas reuniones siempre un poco forzadas de parientes y amigos que apenas se conocen entre sí o que han compartido en algún momento más de un secreto brindan un pretexto maravilloso para internarse en la vida de varios personajes a la vez. Y, por supuesto, en la develación del pasado. Nada para una saga familiar como empezar con la muerte de alguien. Y nada para una escritora norteamericana como una saga familiar.

Podría decirse que lo llevan en los genes (o en las universidades) pero lo cierto es que varias de las mejores virtudes de *Un hombre con encanto* (*Charming Billy* en el original) tienen que ver con ciertos rasgos de estilo que los novelistas estadounidenses comparten tanto como sus biografías. Las señales "nacida en Brooklyn...profesora en la Universidad de California...traducida a varios idiomas...llevada al cine...National Book Award..." pueden leerse, con ínfimas variantes, en infinidad de solapas. La naturalidad de los diálogos (asombrosa para cualquier argentino), la fluidez para contar *en tiempo real*, la perfección de las descripciones de actos pequeños y aparentemente intrascendentes y, sobre todo, la destreza para contrastar personajes en infancias o juventudes nimbadas de brillo anticipatorio y en vejeces tan opacas como sólo pueden serlo las de alcohólicos descendientes de irlandeses, católicos y moderadamente fracasados, hacen que esta novela, donde no pasa demasiado y en la que el planteo es casi exageradamente correcto (y previsible), funcione a las mil maravillas.

El arte norteamericano no sería el mismo sin el conductismo. Casi no hay libro o película en la que algún hecho externo no termine modificando la vida y sentimientos de los personajes. Un padre que logra abrazar a su hijo, un mudo que pronuncia su primera palabra para salvar a su amigo de una avalancha o, como aquí, una joven que vuelve a Irlanda y se casa con otro mientras el *charming Billy* del título, ignorante de tal elección, junta dinero trabajando sábados y feriados para traerla a vivir a una casita en Long Island. Pero McDermott no sucumbe a ninguna tentación moralizante: los mismos personajes ponen en duda que las relaciones causa-efecto sean tan mecánicas. El conductismo hace su entrada, en todo caso, de la mejor manera posible: en ese tono de descripción siempre precisa, siempre distante, de cámara filmadora y grabador. Un tono que, no obstante (o tal vez precisamente a causa de su distancia), más de una vez resulta conmovedor.

Las historias que se entretejen a partir del entierro de Billy son las de Dennis y Maeve. Uno, el amigo del alma, es el que al descubrir la verdad (y, de paso, que Eva usó para instalar una panadería con su marido el dinero que Billy le había mandado a Irlanda), decide mentirle anunciándole que ella ha muerto. La otra es la mujer insignificante con la que se casó el encantador Billy cuando, para parientes y vecinos, era un viudo anticipado y resultaba claro que su duelo sería eterno.

Las distintas voces que transitan la novela reconstruyen la vida de ese hombre casado con una mujer sin atributos (pequeña, feúcha, sacrificada), que bebe interminablemente y que un buen día realiza un gesto desesperado: ir a Irlanda para prometer, ante un auténtico santo irlandés en una verdadera iglesia irlandesa, que dejará el alcohol. En ese viaje a la tierra prometida, de más está decirlo, Billy encuentra a Eva por la calle. Y otro de los aciertos de la novela es no enfatizar el hecho con exageraciones. No hay pretensión de suspenso y tampoco se maneja la existencia de este secreto (toda la familia menos Dennis y su hija, la narradora, cree que efectivamente Eva ha muerto y Billy bebía al no poder sobrellevar la pena) como una revelación tramposa. Es un secreto que el lector sabrá casi enseguida y que no altera en nada la conducta de los personajes.

Un hombre con encanto cuenta las historias de una familia recorrida por pequeños dramas. Nada es extraordinario. Nada sobresale demasiado. En la precisa recreación de esa mediocridad es donde la novela encuentra sus mejores virtudes y, también, sus peores defectos. Porque este libro ganador del National Book Award es tan demoledoramente eficaz en su manera de contar como fatalmente aburrido en aquello que cuenta. ♣

Las ideas de papá



LOS CATECISMOS QUE LEYERON NUESTROS PADRES
Emilio Corbiere
Sudamericana
Buenos Aires, 2000
224 págs. $ 21

POR JONATHAN ROVNER Si tuviéramos que establecer un gesto fundacional para lo que hoy es la comunicación de masas, probablemente habría que remontarse a Martin Lutero y la publicación, recién inventada la imprenta, de los *Catecismos* en 1529. Quizás allí nacía la publicidad moderna.

La rápida difusión de estos textos donde, como Corbiere dice, "la genialidad de publicista de Martín Lutero... sintetizó los aspectos más importantes de la teología reformada con un criterio ameno, breve, claro", difundió la idea protestante,"liquidó la autoridad papal y eclesiástica y remitió a los cristianos a las Sagradas Escrituras como única fuente y dirección doctrinaria". Con el protestantismo, recordémoslo, además de alcanzarse un nuevo estado de conciencia frente a la divinidad, se abre la posibilidad de un capital privado, no estatal, no eclesiástico.

Y quién sabe si todo ese proceso histórico del que los catecismos parecen la piedra de toque, hubiera sido lo que fue sin el hallazgo de ese formato, sin alguien que, como Lutero, viera posibilidades en una estrategia de comunicación lo más directa posible, para el mayor número de personas posible. La historia, hasta estos días –cuando el papel está siendo gradualmente desplazado–, no ha cesado de exhibir el potencial adoctrinador de esos libritos, pensados para distribución gratuita, entre grandes masas de gente, apenas o recientemente alfabetizadas.

Emilio Corbiere, en su libro *Los catecismos que leyeron nuestros padres. Ideología e imaginario popular en el siglo XX*, compila y comenta los textos más significativos de este invento mediático que funcionó a lo largo de más de 300 años para un objetivo casi unívoco: bajar línea.

Desde la Iglesia Católica hasta los anarquistas y socialistas porteños de la primera mitad de siglo, sin adentrarse en el peronismo pero llegando hasta el *Libro rojo* de Mao, Corbiere traza un recorrido no sólo ideológico, sino también filosófico (los catecismos fueron especialmente religiosos y políticos pero también los hubo devotos del positivismo comtiano).

El trabajo de Corbiere es, principal y notablemente, trabajo de archivo. Lo que no es poco cuando, como hoy, todo parece destinado a perderse, arrasado por la digitalización. Corbiere continúa el mismo estilo de investigación histórica, muy necesario por cierto, de sus últimos libros (*Estaban entre nosotros. Argentina y nazismo*; *La masonería. Política y sociedades secretas* y *Evita me ama. La educación argentina en la encrucijada*). Su trabajo podría considerarse de rescate. Consiste en dejar para la historia, documentado, esos discursos hoy residuales, como el *Catecismo de la Doctrina*



Cristiana, editado en 1937, que el mismo autor padeció en su infancia, donde se proclama:

"–¿Hay otras sectas y cultos falsos?

–Por desgracia hay ahora sectas y cultos falsos como protestantes, espiritistas, masones, idólatras, judíos, mahometanos, comunistas, socialistas y otros."

Vale la pena, entonces, este libro, sobre todo para quien tenga algún interés en saber cómo o por qué sus padres pensaron como pensaron, o cuál fue la idiosincrasia con que atravesaron la historia.♣



Carlos Martí Brenes es Presidente de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos y visita Buenos Aires invitado por la Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires. Ha publicado *El hombre que somos* (1975), *En las manos nuestras* (1979), *A finales de siglo* (1987) y *Te llamaré Logor* (1995), libro que funciona como "un tratado de poesía, con sus códigos y preceptos, revelación de una voz tan antigua y sabia como aquella que dictara los Upanishad", para citar las palabras de su prologuista, Pablo Armando Fernández, quien agrega que del libro "participan la mitología, la historia, el espíritu de la época, la experiencia personal". Por ejemplo en los versos "Soy el impaciente que burla una esquina/ de los ancestros, el decapitado rumor/ esparciendo las migajas del arquetipo/ Ahora los anillos ordenan/ las ejecuciones del ofrecido silencio// Yo soy el Icono: ¿Y quién serás tú?" De ese libro último reproducimos el siguiente poema.

II

Tú me llamas y yo respondo
con mi artesonado abolengo.

Yo te almidono las bandejas
panzudas y sirvientes
sin que nadie perturbe los sueños
y las fatigas y las somnolencias,
más bien nobles como yo,
que se refugian en el rostro
de la indiscreta añoranza

EL JOVEN GATSBY

Se publicó en los Estados Unidos *Trimalchio*, primera versión de *El gran Gatsby*, considerada con justicia como el mejor texto de Francis Scott Fitzgerald y una de las más grandes novelas norteamericanas de todos los tiempos.



La presente exhumación tal vez sea la más interesante de estas experiencias casi espiritistas porque nos muestra a un escritor en la cúspide de sus poderes, trabajando para convertir algo maravilloso en un milagro irrepetible.

POR RODRIGO FRESÁN Cuando el norteamericano Francis Scott Fitzgerald dijo aquello de "No hay segundos actos en las vidas norteamericanas" no se refería exclusivamente a su carrera como escritor, pero, por las dudas, se murió enseguida para reforzar la teoría con la práctica. Lo que no dijo Fitzgerald –por más que lo insinuó en más de una ocasión al referirse a su obra– es que experimentaría apenas una década más tarde de su adiós una de las resurrecciones más saludables y consistentes en la historia de la literatura de su país. Así, sus cuentos y novelas no demoraron en ascender a la categoría de clásicos indiscutidos y prácticamente no pasa semana en que no salga a la venta otro ensayo, otra biografía, otro estudio sobre su complicada relación con Ernest Hemingway o su esposa Zelda o consigo mismo, otro volumen de cartas del autor de *El gran Gatsby*.

Cada vez más cerca de ser definitivamente considerada la esquiva Gran Novela Americana, *El gran Gatsby* –de cuya edición original se cumplen este abril setenta y cinco años– experimenta ahora, superados los fastos por el nacimiento de su autor en 1996, una nueva oleada de atención por parte del público, la academia y los escritores que no dejan de admirarla y envidiarla. Al estreno a finales del año pasado en Nueva York de una ópera un tanto endeble, se suma el anuncio de una nueva adaptación televisiva a cargo de la BBC (con Toby Stephens y Mira Sorvino en los roles protagónicos) y –acaso lo más importante de todo– la publicación de *Trimalchio: An Early Version of 'The Great Gatsby'* con notas de James L. West III. La novela –más breve que la versión publicada casi inmediatamente después– es el manuscrito original recibido con gran entusiasmo por el legendario editor de Scribner's, Maxwell Perkins, sin las incorporaciones y enmiendas sugeridas por él en un par de cartas (incluidas en el apéndice de *Trimalchio*) que hicieron de una gran novela una novela inmensa.

Así, *Trimalchio* (título que surge de uno de los más célebres episodios del *Satiricón* de Petronio, "El banquete de Trimalción", un liberto nuevo rico y, como corresponde, *kitsch* hasta la náusea y que Perkins sugirió modificar una y otra vez mientras Fitzgerald no dejaba de enviarle alternativas entre las que se contaban *Among the Ash Heaps and Millonaires, On the road to West Egg, Gold-hatted Gatsby, The Highbouncing Lover* y *The Red, White and Blue*) empieza igual que *El gran Gatsby* y termina igual que *El gran Gatsby* (con esas dos formidables e inmejorables parrafadas), pero difiere bastante en su centro. Modificados en galeras, los capítulos VI y VII son completamente diferentes (parte de ellos fueron fagocitados en el capítulo VI de *El gran Gatsby*) y a lo largo del libro aparecen párrafos utilizados en cuentos viejos (Fitzgerald era un gran canibalizador de su propia obra) así como no pueden dejar de extrañarse momentos clásicos y perfectos como la célebre descripción de la sonrisa de Jay Gatsby y sentir extrañeza por algunos pequeños aunque definitorios cambios: la voz narradora de Nick Carroway no es tan lírica, su romance con la tenista Jordan Baker aparece más detallado y su complicidad en el *affaire* entre Gatsby y Daisy –así como en la catástrofe que le seguirá– es mucho más evidente y acaso inexcusable. Gatsby –por su parte– demuestra una mayor adicción a la fama y los famosos y su pasado, más difuso en un principio, es revelado a Nick en una perfecta conversación con mucho de pecador admitiendo culpas ante un sorprendido confesor.

La republicación con enmiendas no es cosa nueva dentro del canon fitzgeraldiano. Recién fallecido, el manuscrito inconcluso de *El último magnate* fue manipulado por Edmund Wilson para volverlo más comprensible al lector común (la versión original se publicó no hace mucho con el título que quería Fitzgerald: *The Love of the Last Tycoon: A Western*); los capítulos *flashback* de *Tierna es la noche* fueron reubicados por Malcolm Cowley en 1951 teniendo en cuenta, dijo, instrucciones de su autor nunca del todo explícitas. La presente exhumación de *El gran Gatsby* (hoy por hoy la novela norteamericana más leída y releída del siglo XX) tal vez sea la más interesante y trascendente de estas experiencias casi espiritistas porque –a diferencia de lo que ocurre con las otras dos novelas ya citadas– nos muestran a un escritor en la cúspide de sus poderes y todavía lejos de sus dudas y de su muerte, trabajando junto a su editor, al pie de la imprenta, para convertir algo maravilloso en un milagro irrepetible o –para ponerlo en las palabras de un Fitzgerald vencido pero satisfecho a la hora de escribirle una introducción nueve años después de su publicación– "un libro honesto... y, puedo decirlo con la conciencia limpia: creo que sobrevivirá".♣